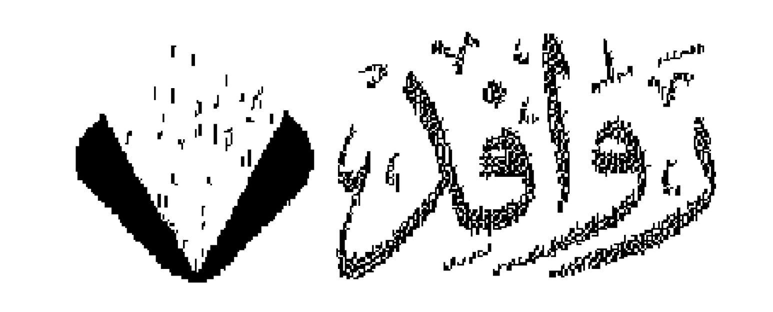
الإصدار: 20



إشكالية تأصيل
الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع

د. عمر أحمد بوقرورة

إسهام



إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع

د. عمر أحمد بوقرورة

الإصدار: 20 (أغسطس 2009م / شعبان 1430هـ)

د / عمر أحمد بوقرورة

من مواليد الجزائر، حاصل على الدكتوراه في الآداب، يعمل أستاذا للأدب الحديث والمعاصر بجامعة الحاج لخضر بباتنة، كلية الآداب بالجزائر، كما درس بكلية الدراسات الإسلامية والعربية بالإمارات العربية المتحدة، وهو عضو رابطة الفكر والثقافة بالجزائر، ورابطة الأدب الإسلامي العالمية.

له دراسات عديدة، منها: «الموقف والتشكيل في الشعر الإسلامي المعاصر»، و«دراسات في الشعر الجزائري»، و «بناء النسق الفكري عند الإبراهيمي»، و« حول المضمون الإسلامي في شعر أحمد سحنون» وغيرها ...



نهر متعدد ... متجدد

مشروع فكري وثقافي وأدبي يهدف إلى الإسهام النوعي في إثراء المحيط الفكري والأدبي والثقافي بإصدارات دورية وبرامج تدريبية وفق رؤية وسطية تدرك الواقع وتستشرف المستقبل.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية

قطاع الشؤون الثقافية

إدارة الثقافة الإسلامية

ص.ب: 13 الصفاة - رمز بريدي: 13001 دولة الكويت

الهاتف: 22487310 (965+) - فاكس: 22445465 (965+)

نقال: 99255322 (965+)

البريد الإلكتروني: rawafed@islam.gov.kw

موقع «روافد»: www.islam.gov.kw/rawafed

الطبعة الأولى – دولة الكويت

أغسطس **2009**م / شعبان **1430** هـ

الآراء المنشورة في هذه السلسلة لا تعبر بالضرورة عن رأي الوزارة

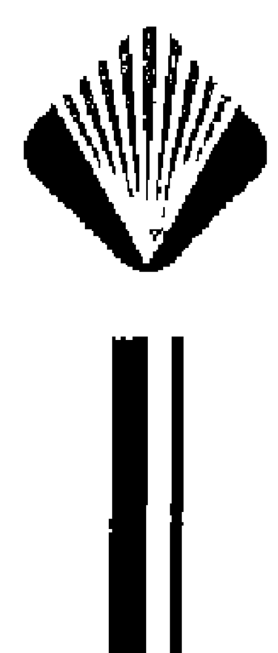
وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
الموقع الإلكتروني: **www.islam.gov.kw**

تم الحفظ والتسجيل بمكتبة الكويت الوطنية

رقم الإيداع: **342 / 2009**

ردمك: **978-99906-952-3-6**

فهرس المحتويات



تصدير

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

مضى على حركة التنظير للأدب الإسلامي أزيد من نصف قرن ، وعرفت منعطفات ومسارات تنوعت درجاتها بتنوع المشارب الثقافية والمعرفية لأصحابها.

وقد تجمعت جهود محمودة في اتجاه إثبات هوية الأدب الإسلامي ورؤيته وفلسفته وموقعيته ضمن خريطة الأدب العربي والآداب العالمية، ويمكن القول إن تلك الحركة شقت طريقها في ثلاثة مسارات متوازية ومتكاملة:

- مسار الإبداع الأدبي، ولا تخطئ العين المنصفة إدراك ذلك عبر الوقوف على أسماء كثيرة من الرواد الأوائل والجيل الحديث، ومن الرجاء والنساء على حد سواء.

- مسار التنظير الأدبي،من خلال العطوف على إبراز الفلسفة المعرفية للجمالية الأدبية الإسلامية والأجوبة عن ماهية الأدب الإسلامي ووظيفيته، وصلته بالقيم الجمالية والفنية العالمية، وحدود الائتلاف والاختلاف، والعام والخاص، والأصول والفروع ، والتأصيل والتجديد في ساحة الإبداع الأدبي، وعلاقة ذلك بالرؤية الإسلامية. ولاتخلو ساحة الأدب الإسلامي من كتابات متميزة في هذا الميدان.

- مسار النقد الأدبي التطبيقي، عبر استثمار الآليات والمفاهيم المتأصلة في المسار الثاني، وقراءة الأعمال الأدبية على ضوئها، والساحة النقدية مليئة بمثل هذه الدراسات التطبيقية.

والكتاب الذي تقدمه إدارة الثقافة الإسلامية، اليوم، إلى جمهور قرائها الكرام يندرج ضمن جهود المسار الثاني، إذ يهتم فيه صاحبه الأستاذ عمر بوقرورة بإثارة مجموعة من الأسئلة التي تروم إنجاز تقويم منهجي في بنية

العطاء التنظيري والنقدي لنظرية الأدب الإسلامي.

وتنبع خصوصية الصيغ الإشكالية التي يثيرها الكتاب، من كون صاحبها يعد من المجترحين لأسئلة الأدب الإسلامي منذ بدايات انتشار مقولاته النقدية في ساحة الفكر العربي الإسلامي، وله مشاركات علمية في الموضوع، لذا، فإن أسئلته قد صيغت من خلال التفاعل مع مختلف الآراء والأطروحات المتداولة .

وأبرز أسئلة الكتاب تحضر في الاستفهامات الآتية: كيف يمكن استثمار النقد والإبداع ليكونا مندمجين في السؤال الحضاري الخاضع لكينونة الأمة التي لاتزهر عطاءاتها إلا بروح الإسلام وقيمه؟ وماهي السبل لتتجاور في النص الأدبي خصائص الأدبية والرسالية في توافق وتناغم لايحصل معه أي تضارب أوتسطح أو إهمال؟ وما هي الأسس الفكرية والعلمية التي تجنب ساحة النقد والإبداع مظاهر التلفيق المنهجي والرؤيوي؟ وكيف السبيل إلى إحداث مراجعات حضارية ونقدية في العطاء الفكري والإبداعي لرواد الأدب الإسلامي ؟ وماهي الاعتبارات التي تجعل الأنساق المعرفية هي السبب الحقيقي وراء الأزمة المنهجية والإبداعية التي تعيشها الأمة؟ وكيف السبيل إلى توجيه النقد والتمحيص إلى تلك الأنساق باعتبارها شرطا لازما في انتهاج سبيل الإصلاح

وقد بدت أهداف الكاتب واضحة ومحددة من خلال إثارة هذه الإشكالات وغيرها، فليس القصد القيام بنقد كيفما اتفق، أو رغبة في التجني على الغير، وإنما يتمثل القصد العميق في إنجاز «مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقينا برؤى وإبدالات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يثمران إلا بالمعرفي الذي يمتاح من صيغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني»

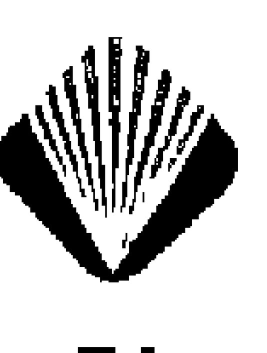
ومن المنطلقات النقدية التي يصدر عنها كتاب « إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع » أن الناقد، أي ناقد، لا يصدق عليه هذا الوصف إلا إذا تزود بالرصيد العقدي والفكري الضامن لسلامة الرؤية والمذهب، وكان على حذر من أن يصير ناقلا ومستعيرا لما تتضمنه الحضارات الأخرى من أنساق معرفية وليدة بيئتها وظروفها وسياقها التاريخي والحضاري.

ومن المؤسف القول إن كثيرا من المصنفات المنتسبة إلى دائرة النقد الأدبي تعاني من نقص ملحوظ في هذه الصفات التي تعد منارات تهدي النقاد إلى سواء السبيل.

ويسر إدارة الثقافة الإسلامية بوزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية أن تقدم هذا الكتاب إلى الجمهور الكريم والنقاد والباحثين، إسهاما منها في إثراء الساحة الفكرية والنقدية ، وتحفيزا لأهل النقد على اتخاذ المبادرة لبناء صرح النقد العربي الحديث على أسس واضحة المعالم، قوية الأركان، سليمة المنهج .

وبالإضافة إلى ذلك، فإن الإدارة حريصة على أن تجعل من جهود وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية بدولة الكويت ثمرة من ثمرات روح الريادة، فقد ظل شأن الأدب الإسلامي بعيدا عن اهتمامات المؤسسات المعنية بالشأن الإسلامي، بينما تدل الوقائع والأحداث على أن أهمية الأدب، وأدواره في تشكيل الرؤى والأذواق، تقتضي العناية الرسمية به بغية ضمان التنمية المنشودة، وهو ما بادرت إلى إنجازه إدارة الثقافة الإسلامية من خلال الإقدام على نشر العديد من الإصدارات الأدبية ضمن سلسلة «روافد».

والله الموفق للفلاح.



مقدمة

الحمد لله رب العالمين والصلاة والسلام على سيد المرسلين وعلى آله وصحبه أجمعين.

هذا موضوع من الموضوعات التي تصب أساسًا في دائرة السؤال النقدي الخاضع للأصل المعرفي الذي يحكم النص نقدًا وإبداعا، كما يحكم الرؤية التي نريدها خاصة خاضعة للقيمي التي تتشقق أصوله من أصول الإسلام موقفًا وتشكيلا، بهذه الكيفية تأتي الموضوعات التي جعلناها في ثلاثة محاور هي: «ماهية حضور النسق المعرفي في النقد العربي المعاصر»، و«إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص»، و«أسئلة الأدب الإسلامي.. بحث في التأصيل».

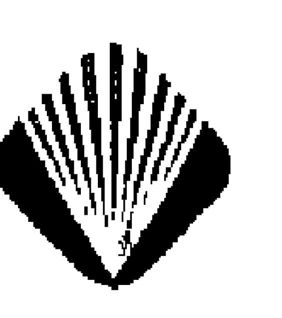
والموضوعات مؤيدة بأسئلة الراهن المنهجي الذي يحكم الأدب إبداعا ونقدًا في عالمنا العربي المعاصر، هذا الراهن الذي تتمركز محاوره في رؤيتين تحضران بمفارقة تحيل إلى نقد وإبداع آل فيه بعض الدرس أو كثيره إلى شكلانية موغلة في التجريد خاضعة لأدبية لا تعطي أهمية لمرجع النص ولا لحياة الكاتب، ولا للأزمنة الحضارية التي تتشكل في ظلها النصوص، بينما اعتمد البعض الآخر النقد والإبداع بصيغة السؤال الحضاري الخاضع لكينونة الأمة التي لا تزهر فيها النصوص ولا تثمر إلا بالإسلام، وبالرؤية الخاصة الخاضعة لروح الأمة، ولصيغ الإيجاب فيها تأتي رؤيتنا التي تتمركز أساسا في المحاور المذكورة التي نعتمد فيها على السؤال القيمي الذي نحاول به أن نتناول الإبداع والنقد مقرونين بالرسالية التي لا نريدها أفقية تمتاح من الظاهر الإبداعي والنقدي، بل الأوفى أن تحضر الرسالية مزدانة بالعمق الفني، وبالنظر النقدي الذي نرصد به العلاقة السليمة التي يمكن أن تتجاور فيها الأدبية والرسالية، فبذلك العمق يمكننا أن نبتعد عن نقد حقل خطابه شكلانية موغلة في الشكل، مسرفة في النقل، خاضعة للآخر في إطار تأثر سلبي دأب فيه أصحابه على إلغاء الخاص المعرفي والنقدي الخاضعين للإسلام، وبه نبتعد أيضا عن تلك

الدراسات الأفقية التي تعتمد التلفيق المنهجي الذي وجدناه عند بعض النقاد بالصيغة الإسلامية، أولئك الذين دأبوا –في أبحاثهم التي نشروا بعضها في مجلات محكومة بالرؤية الإسلامية– على دمج الحسن بالسيئ معتمدين في ذلك على شكلانية منقولة لم يفلحوا بها في رصد الخاص الفني والنقدي الخاضعين للإسلام.

والمحاور محكومة برؤية موضوعية لا أثر فيها للمجاملة، ولا مكانة فيها لذاتية نقدية عليلة مرادها إقصاء الآخر أيًّا كان هذا الآخر، وبالرؤية الموضوعية تناولنا مشكلات الأدب الإسلامي، وأسئلة الراهن النقدي والإبداعي التي تصب في مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقينا برؤى وبإبدالات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يثمران إلا بالمعرفي الذي يمتاح من صيغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني، فبذلك تكون الأدبية، وبغيره تغدو الأدبية سرابًا، أو هي أدبية المفارقة التي تخضع لنقد ولإبداع ظاهرهما موسوم بالعربي وبالإسلامي، أما الباطن المؤيد بعين الحال فمختلف.

هذا هو جوهر الموضوع الذي اخترناه بالخاص المعرفي الذي نرجوه ناقدًا خاضعًا للصيغ الحضارية التي تحكم واقع الفن في الأمة إبداعًا ونقدًا.

والله الموفق والهادي إلى سواء السبيل.



المحور الأول:

ماهية حضور النسق المعرفي في النقد العربي المعاصر

- **بحث في أزمة الأصل والفرع:**

الموضوع متعلق بالنقد العربي المعاصر في علاقته بالتحولات الكبرى الخاضعة للإبدال المحكوم بالمتغير المعرفي الذي ساد الدرس النقدي الذي استجاب فيه أصحابه – في أغلب الأحيان – للنسق المعرفي المؤيد بإبيستمولوجيا الآخر أو الغربي هذه المرة، والموضوع أساسه أزمة الأنساق المعرفية، وفيه نذكر أن الأزمة لا تعني غياب بنيات نقدية كانت موجودة في النقد العربي في بدايات القرن العشرين أو في أواسطه –مثلا– ونتمنى حضورها في أخريات القرن، أو في بدايات القرن الواحد والعشرين؛ لأن هذه البنيات صارت هي أيضا محل نقد، أو هي مأزومة فاقدة لروح المعادل، بل الأزمة أن يتجسد النقد العربي في أخريات القرن العشرين بإبدالات معرفية وبأدوات فنية تجعله غير قادر على الإدراك السليم لجوهر النقد الذي يجب أن يخضع لشروط تساعده على المجاوزة والإبداع بشرط توفر شروط المجاوزة التي نريدها أن تخضع دومًا للأصل المؤيد بثوابت جوهرية لا يتم بناء النظريات النقدية ومصطلحاتها إلا بحضورها في إطار ناقد خاضع للآني والمستقبلي معًا.

والحديث في أزمة النقد بهذه الكيفية لا يدل أبدا على الفزع والنكوص والتهويل والمبالغة بقدر ما يدل على وعي متوتر يجعلنا نراجع نقدنا بتجويد نبلغ به المستقبل الخاضع للثوابت الجوهرية المذكورة، والتي ستتكشّف عناصرها في صلب الموضوع.

والبحث في أزمة النقد موكول باعترافات النقاد والمبدعين، ومؤسسة النقد الأكاديمي في العالم العربي، هذه الأخيرة التي لا يكاد ينجز فيها بحث أو أطروحة جامعية في النقد إلا ونقرأ في مقدمته مصطلح «أزمة»، وللعلم فإن الأزمة هنا لا تعني النقد وحده، بل هي شاملة بنيتها النقد والناقد نفسه الخاضع لصدى معرفي وفني آل به إلى النقل بصيغ المشابهة في أحايين كثيرة، والشمول هنا مسوغ بخطاب تتجلى أسسه الشاكية في الكتب

والمجلات والأحاديث الإذاعية والبرامج التلفزيونية.

وخلاصة الخطاب أزمة؛ لأن أصحابه قاصرون عن امتلاك العناصر النقدية المؤهلة لإدراك الجوهر، ومن العناصر ما يتعلق بالمعرفي المشكّل للرؤية النقدية الجامعة أو الجماعية، هذا المعرفي الذي بدا غامضًا أو غائبًا، أو مضطربًا والسبب اتكاء أصحابه على أنماط معرفية جابهوا بها النظريات والمذاهب والمصطلحات فأقعدتهم عن صياغة المفاهيم النقدية العميقة، حين لم يعوا إشكالية معرفية مفادها أن الأنماط المستعارة ولدت وتطورت في ظل نسق خاص بها أساسه محددات معرفية ومنهجية تمنحه هويته المميزة له عن سواه من الأنساق، وأن أية محاولة للتعامل مع النسق دون وعي بمحدداته المعرفية ستكون غير مجدية؛ لأنها ستكون حينئذ محاولة قاصرة لا تتجاوز في حقيقتها النقل المنبهر الفاقد للتأثر الإيجابي الخاضع للنقد والتحليل والمراجعة.

في هذا المجال يأتي الموضوع الذي نود الحديث عنه في إطار الأصل النظري الناقد في العالم العربي الحديث والمعاصر والذي يبدو مأزومًا بعوامل شتى، أهمها تعامل الدرس العربي الناقد مع هذا الأصل بغموض أربك في أهله الماهية التي لم تنته الأسئلة بشأنها ناهيك عن أن تتجدد هذه الماهية في هذا المعاصر أو الحداثي من خلال النظريات النقدية التي تتجاوز، في تأسيسها وتأصيلها، حدَّ النمطية.

والغموض المربك بهذه الكيفية عميق؛ إذ تجذر في الدرس العربي الحاضر الناقد، فصار إشكالية لا يتم حلها إلا بعد الاستعانة الناقلة بالفرع الذي يعد -في رأينا- غامضًا ومأزومًا أيضًا، والسبب يكمن في ماهيته وفي أسس التنظير فيه، تلك الأسس التي تجلت دومًا بصيغ معرفية متولدة مستنبتة من أصول لا علاقة لنا بها، فهي صيغ ذات جهد حضاري خاص، إنها ثمرة سيرورة نظام حياتي غربي تجسد في معرفي وفني صار الأصل في المنهج النقدي الذي تحول إلى فرع مأزوم عندنا بفعل القراءة النقدية الناقلة.

وللعلم، فإن النقل هنا لم يتم في إطار تناص ثقافتين أو مرجعيتين نقديتين، إذ لو حصل بذلك لكان الإيجابي المرجو؛ لأننا في التناص نمسك دومًا بأسباب الأصل الذي يحضر في كل مذهب أو نظرية أو مصطلح ينشأ مؤثّرا في هجرات معرفية تترى بقوى متوازنة.

فالموضوع مأزوم، إذن، في أصله المتعلق بالإنتاج المعرفي الذي نراه الأصل المؤسس للنقد في العالم العربي، والذي تعرض لانتهاك منهجي وفكري أدى إلى تداخل المعايير واختلالها وفيها اختلال (الأصل والفرع)، وهو الحدث الذي لم نجده في أوربا مثلا في بداية كل مذهب أو نظرية أو مصطلح يولد، والسبب يكمن أساسًا في ماهية النسق المعرفي الذي يتجلى دومًا بحسابات حضارية دقيقة خاضعة لتواتر أوربي منطقي يترى بأصول تتلوها فروع.

والموضوع محدد بالنقد الذي لا نراه أبدًا كما يؤوله البعض في علاقته بالشعر أو الإبداع مثلا «بتحقيق مهمة في غاية الخطر والضرورة... وهي أن يحمل شعر الشعراء إلى القراء نقيًّا جميلا، وأن يجعله مفيدًا له ومنيرًا، وأن يسهم بنصيب –أي نصيب– في إعانة القارئ العادي على أن يكون قارئ شعر، وهذه أسمى غايات النقد... ».(١)

فالنقد أكبر من هذه الغاية إذا ما تعلق الأمر بالرؤية المركزية الجامعة المذكورة آنفا، إنه محدد –عندنا– بمعرفي وفني شاملين تتجلى ماهيتهما في اصطلاحات منها: أن النقد حكم، وهو تفسير وتأويل، وتقييم وتقويم للمنتج، وهو الجهد الفني والفكري الذي تصاغ به المصطلحات التي ترتقي لتصير أدوات للحكم في ميزان فني وفكري ضامنين لاستمرار المصطلح.

---

١ – أزمة الإبداع الشعري وتحديات العصر، ندوة فصول، مج ٧، ع ١–٢، أكتوبر ١٩٨٦– مارس ١٩٨٧، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٢٢٨.

والنقد، فوق هذا، ممارسة للسؤال المعرفي والفني؛ ذلك لأنه يعمل على ضبط العلاقات القيمية (أنساق القيم) في المجتمع لِمَا له من سلطة ثلاثية الأبعاد يحضر فيها النقد بوصفه النسق المعرفي والفني، والجمهور أو المتلقي بوصفه المستقبِل للنسق المذكور والناقد بجهده الماثل في التعليل والتفسير والتحليل لهذه القيم التي يجب أن تحضر بهذه الأبعاد المذكورة.

فالنقد مشمول بهذه الكلية التي إن اختل عنصر من عناصرها غاب النقد السليم ولعلها مساحة الكلية التي تسم النقد بميسم العلمية عند كثير من النقاد الذين نعتوا النقد الأدبي بـ «علم النقد».

وتبعا لِمَا مضى، فإن الناقد، الذي يستحق هذا الوصف، لا يرضى أن يزن الأمور بميزان الخطأ والصواب والشرح والتحليل الخاضع لبنيات نسقية لم ينتجها هو، ولم يسهم في صنعها، ومن ثم فالناقد المتميز تحضر فيه الشروط الآتية:

١-حضور الرصيد المعرفي المؤيد بالرصيد العقدي والفكري الضامنين لسلامة معرفية ومنهجية يسلكها المصطلح أو المذهب ليبلغ بها متلقين اختلفت فيهم الحضارات بعقائدها وأفكارها وفلسفاتها، فجهد أي ناقد لا يمكنه أن يثمر إلا إذا ارتبط ارتباطًا عضويا بالخاص الحضاري الذي يهبه المعنى والدلالة، وبالتالي فإن حضور المعرفي بالشرط المذكور ضرورة لازمة للتعامل مع الدرس النقدي. ولعل هذا يمثل كبرى الركائز التي تسند موضوع التأصيل للأدب الإسلامي باعتباره إنتاجا يرتبط بالخاص الحضاري وينطلق منه في التواصل مع غيره ؟؟؟.

٢- الحذر من النقل المعرفي والفني الخاضعين لاستعارة يقع فيها كثير من النقاد الذين لا يتوفرون على الأصول المعرفية المؤهلة للتأثر السليم الخاضع لشروط الأنا، والعنصر خطير إذا ما تعلق الأمر بنا، عربا ومسلمين؛ ذلك لأن النقل هنا إنما يتعدى المجال النقدي والفني ليصب في دائرة

الإبيستمولوجي؛ حيث يتحول المصدر فيه إلى فرع ناقل جاهد في البحث عن الجديد الموهوم الذي صار قديمًا في أصله.

وتزداد خطورة هذا العنصر في النقد عندما يتخلى النقاد عن أدائهم المعرفي المسؤول، ويتحولون إلى صيادين أذكياء ماهرين يصطادون المصطلحات الموغلة في الغموض الخاضعة للانبهار والمفاجأة، وهم يسعون بذلك إلى أن يظهروا مجددين عصريين أو حداثيين ماسكين بأسباب الريادة.

والخطر أن يتجاوب ما مضى مع نسق خاص أراده أصحابه (الغرب) أن يصل إلينا ولا يصل غيره، يقول أحد الدارسين العرب: «إن أدباءنا لا يتجهون إلى الفلاسفة والمفكرين، ولا إلى علماء الاجتماع، ولا إلى علماء النفس، ولكن إلى نسق معين من الشعراء العالميين الذين يتم تصديرهم إلينا بانتظام من خلال مصافي عدد من العواصم العالمية هي بالتحديد باريس وموسكو ولندن وواشنطن، وليس غير، وتحتل باريس وموسكو مكان الصدارة وهما الأوسع تأثيرا والأقوى بثًّا، وفي الأغلب تكون طريقة التلقي اقتطافية ومتسرعة وأحيانا كثيرة مشوشة بسبب الترجمات التي لا يعلم إلا الله مدى العلاقة بين ما تحمله إلينا وما تتضمنه في الأصل».[1]

وبالشهرة المعتمدة على الانشطار والتجزيئ يغيب الأدنى من النقد الذي يكمن في الاتفاق حول شيء ما؛ كأن يكون نظرية أو مصطلحًا يمسك به المتلقون في العالم العربي، كما يمسك به المبدعون الذين يخالطون عالم النقاد لكوامن فنية يريدون تقويمها ليبلغوا بها عالم الإبداع الجيد.

والغياب واقع يؤكده النقاد والمبدعون أنفسهم، يذكر الشاعر أحمد عبد المعطي حجازي ذلك في إطار أزمة إبداعية ونقدية أساسها «غياب الحد

١- الأدب والفكر وما بينهما، د.حسام الخطيب، عالم الفكر، مج٢٤، ع٤، أبريل- يونيو ١٩٩٦، الكويت، ص٢٨٤.

الأدنى من الاتفاق حول التصورات الفكرية والفنية، فضلا عن غياب الحوار الحقيقي حولها، فنحن لم نتمكن من الاتفاق على ما نتداوله من مفهومات ومصطلحات، بل إننا في جلّ حواراتنا لا يستمع بعضنا إلى بعض»[1]. وكيف يحصل السماع والاتفاق إذا لم يتزود النقاد والمبدعون بالمعرفي الخاضع للأصل المجسد بخصوصيات حضارية؟.

يذكر أحد الدارسين معاناة النقاد والمثقفين العرب بسبب غياب هذه الخصوصيات في مجالس علمية يفترض أن تحضر فيها قائلا: «ولم يحدث أن سمعت في هذه الندوات على اختلاف أزمنتها وأمكنتها وطبيعتها من يستشهد بمنطوقات الفكر العربي الحديث، أو يدافع عن وجوده أصلا، وحتى أهل هذا الفكر لم يقروا بوجوده بعد، وحين كانت تدور مناقشات بينهم كان يتضح تماما أنهم غير متفقين على مفاتيح التفكير الأساسية، وهي المنهج والمصطلح والغاية... إن الفكر العربي لا يقول لنا في النصوص الأدبية (وربما خارجها أيضا) من نحن في العالم المعاصر، وما هويتنا الحضارية، وما موقعنا بالنسبة للآخر، وما مقومات ثقافتنا العربية الحديثة؟»[2].

٣- العمل على إشراك المتلقي في الجهد النقدي، وذلك بصياغة المصطلحات والمفاهيم والنظريات التي تستجيب لخصوصيات معرفية وحضارية لا يضمن الناقد استجابة من المتلقي إلا بها، وهنا نذكر أن نقادًا كثيرين في العالم العربي قد باء نقدهم بالفشل، والسبب عزلة معرفية وسلوك طوباوي أبعدهم عن الجمهور، وأحال نقدهم إلى تهويمات غامضة لا صلة لها بالواقع.

فالنقد إذن مسؤولية فنية وفكرية، وهو بحث مستمر عن الجوهر الذي يضمن الحكم السليم، وهو أيضا مسؤولية أخلاقية تفرض على الباحث

١- فصول: مج٧، ع ٢١، ص ٢٣٤.

٢- الأدب والفكر وما بينهما، د. حسام الخطيب، عالم الفكر، ص ٢٨١.

أو الناقد نوعا من الولاء المخلص لأمته، والناقد بهذه الشروط جاد، وهو باحث من أجل موقف شامل ورؤية كلية يمنح بها الخير لذويه وللعالم من حوله، وبهذا يبتعد عن السطحية والعرضية، ويتغلغل في عمق الأشياء سائلا كاشفا عن إنياتها من خلال إحاطة شاملة بها في ضوء العلاقة الواجبة المميزة بين أصول الأشياء وفروعها.

والتمييز هنا ليس بدعة بل هو أصل إيجابي مجسد في موروثنا العربي الإسلامي بسند منهجي سليم، فنحن نقرأ ذلك عند كثير من النقاد والفلاسفة والبلاغيين وعلماء الشريعة والدراسات القرآنية، هؤلاء الذين لا يتعاملون مع عالم البحث إلا بدقة منهجية ماثلة في البنية الآتية:

«فغيروا... وحذفوا... وحدقوا... وحذقوا... وراجعوا.... وتبينوا... وألحقوا.... وخالفوا... وتبحروا... وعكفوا... واختصروا... واستوعبوا...»، وبما مضى نحاول بلورة الموضوع في العناصر الآتية:

- **الأصل والفرع وأزمة الماهية:**

يتعين علينا في هذا المحور أن نحدد المسار المعرفي والفني العام للنقد؛ وذلك بتتبعنا للكيفية التي وجد وتطور بها مستعينين بعنصرين اثنين ومعتمدين عليهما في فهم الأصل القيمي للنقد: أولهما فكري فلسفي، وثانيهما فني شكلي.

إننا مهما حاولنا أن نسوغ فإننا نجد المصطلح –مثلا وهو ثمرة النقد– ليس أكثر من أصل فكري وفلسفي عُدِّلَ ليجاري الفن، فالخطاب، والتناص، والحداثة، والرومانسية، والميثولوجيا، والإبيستيمولوجيا، والأنا والآخر... مصطلحات عالمية مهاجرة، لكننا حين تطبيقها نصطدم بجوهرها، وهو ما يمكن أن يكون فيه السؤال المتعلق بأصل الأشياء وفرعها.

وبهذا المفهوم يكون حديثنا عن الأصل والفرع وأزمة الماهية وبدايته موازنة نعقدها مع النقد العربي القديم الذي سلم -في رأينا- من الأزمة

المذكورة، والسبب تشكل بنياته الناقدة بماهية أصلها الخاص الحضاري الماثل في العناصر الآتية:

١-حضور الأصل العقدي والفكري الذي صيغت به النظريات والمفاهيم والمصطلحات، وإن ساد الأصل المذكور شيء من الخلل الذي بدا في الأصل المعرفي الذي حكم بعض المفاهيم والآراء النقدية العربية، تلك الآراء التي تحتاج منا إلى مراجعة جريئة يكون الميزان فيها الكلي الثقافي الناقد الذي يحكم شبكة القراءة التي تؤسس للنقد السليم.

٢-سيادة اللسان العربي وحضوره في الصيغ النقدية وعلى الأنساق المعرفية، وبذلك كان النمو الطبيعي للمفاهيم والمصطلحات التي حضرت في عالم النقد وفي المعرفي العام أيضا بأصلها الماثل في العربي والإسلامي الذي جنّبها الاضطراب الحاصل أحيانا بترجمات متضاربة.

٣- بروز الإشكاليات النقدية بمؤيدات عربية إسلامية أولها وأعلاها القرآن الكريم، ثم الشعر العربي القديم، ومؤثرات فكرية وفلسفية أخرى عديدة.

فالنقد العربي وُلِد ونَمَا في ظل الأصل الحضاري الباني المنتج، وأن القيمة المتفردة لهذا النقد قد وجدت أساسها في المعرفي المصاحب لمنشئه، وبهذا الأصل كان التداخل مع العالم في إطار التأثير أولا ثم التأثر بالآخر الذي رأوه الفرع المؤيد بمراجعات خاضعة للأصل، وإن أثّر ذلك الفرع في ظلال المعرفة عندهم كما نقرأ عند النقاد والفلاسفة والمفكرين، مثل: ابن قتيبة وابن رشد والفارابي وابن سينا وحازم القرطاجني وابن وكيع... وعند علماء الفقه وأصوله، وعلماء اللغة والنحو الذين أخذوا «منذ الخليل يتوسعون في الحديث عن القياس، كما يتوسعون في الحديث عن العلل التي يقوم عليها القياس محاكاةً لأرسطو في منطقه»[1]. وهي المحاكاة التي انتهت بإضافات

١- البحث الأدبي، د. شوقي ضيف، ط٤، دار المعارف، مصر، ص٨٠.

منهجية تجلت في الاستقراء الخاضع للأصل الماثل في الإسلام المؤيد بالقرآن الكريم الذي ألهم بإعجازه العرب والمسلمين فجعلهم أكثر دقة، وأشد استقراء، وأوسع ملاحظة، وقادهم بكل ذلك إلى أصل معرفي ونقدي بدا مؤسّسا ومؤثرًا في الأمم مِنْ حولهم، كما بدا متأثرًا بشروط تخضع للأصل دومًا.

وكمثال على ذلك نورد للاعتبار والأهمية ما فعله المأمون مع علوم الآخرين في إطار تأثر نراه إيجابيا بمنهجه الماثل أولا في تعامله مع الأمم الأخرى بصيغة المؤسسة التي تضمن سلامة التأثر بعيدا عن الفردية والاختلاف والتشرذم، ويكمن ثانيا في ماهية التعامل الخاضعة للنقد والمراجعة والتحليل رغم بساطة التعامل الذي تنقصه منهجية تمتاح في أصلها من الإسلام، وهو ما يوضحه النص الآتي لابن خلدون: «... وجاء المأمون بعد ذلك، وكانت له في العلم رغبة بما كان ينتحله، فانبعث لهذه العلوم حرصا، وأوفد الرسل على ملوك الروم في استخراج علوم اليونانيين، وانتساخها بالخط العربي، وبعث المترجمين لذلك فأوعى منه واستوعب، وعكف عليها النظار من أهل الإسلام، وحذقوا في فنونها، وانتهت إلى الغاية أنظارهم فيها، وخالفوا كثيرا آراء المعلّم الأول، واختصوه بالرد والقبول لوقوف الشهرة عنده، ودوّنوا في ذلك الدواوين، وأربوا على من تقدمهم في هذه العلوم»[1].

وبالأصل الخاضع للتأثر الإيجابي كانت الإشكاليات النقدية التي حضرت بأصل نَمَا وتطور في ظل هدوء حضاري ناقد مشكّل بصيغ معرفية أنتجتها الحضارة العربية الإسلامية.

ومن الإشكاليات ما يتعلق بالشعر نفسه الذي تدرج في مفهوم النقاد من

١- المقدمة، ابن خلدون، ج٢ ص ٦٠٤، الدار التونسية للنشر، المؤسسة الوطنية للكتاب، الجزائر، ١٩٨٤م.

البسيط الماثل في الصناعة التي تبدو من خلال الصياغة والشكل، إلى المعقد الماثل بالرؤى النقدية التي غذتها العلوم والمعارف الواسعة، وفيها (البلاغة، وعلم اللغة، والفلسفة، والاجتماع...)، تلك العلوم والمعارف التي خضعت أصلا للقرآن الكريم الذي وهب النقاد أصولا اتكئوا عليها في نظرياتهم، وأخطر الأصول ما تعلق بالإعجاز.

فعند أهل اللغة نجد نمو الدرس النقدي في إطار بنية متطورة بدأت بسيطة بملاحظات نحوية يبديها اللغوي في ممارسة نقدية للشعر، ثم تخصصت البنية تدريجيا ففرقت في الدرس النقدي بين الناقد واللغوي أو النحوي، هذا الأخير الذي لا يمكنه أن يستوعب خصوصيات النقد، وفي ذلك يكمن التساؤل الدقيق لأبي بكر محمد الصولي: «أتراهم يظنون أن مَن فسَّر غريب قصيدة أو أقام إعرابها أحسن أن يختار جيدها، ويعرف الوسط والدُّونَة منها، ويميز ألفاظها؟»[1]. وهو الفرق الذي نجده عند القاضي أبي الحسن علي الجرجاني الذي «فرق بين البصر بالشعر، ومجرد المعرفة بالنحو»[2]، كما نجده عند يعقوب أبي يوسف ابن السكيت في قوله: «أنا أعلم من أبي بالنحو، وأبي أعلم مني بالشعر»[3].

وعند الفلاسفة المسلمين (الكندي وابن سينا وابن رشد والفارابي) نقرأ مفهوم الشعر بمصدر معرفي عربي إسلامي تأثر إيجابيا بالمعرفة اليونانية، فالشعر عندهم محاكاة أرسطية أفلاطونية متجاوزة، فهم «قد حولوا مدار المحاكاة من حيث أنها تدل على علاقة العمل الشعري بالواقع، إلى أن تكون هي وسائل المحاكاة، وجعلوا محور هذه الوسائل التصوير، ومن هنا اكتسبت المحاكاة عندهم بعدًا دلاليا جديدا ينأى بها عن معنى التقليد؛

١- نظرية اللغة في النقد العربي، د. عبد الحكيم راضي، مكتبة الخانجي، مصر، ص١٢.

٢- نفسه، ص ١٢.

٣- نفسه، ص ١٢.

وذلك أن المحاكاة عندهم اقترنت بالتشبيه من ناحية، وبالتخييل من ناحية أخرى»[1].

فالتأثر محكوم بالأصل الذي أكسبه الإيجاب الناقد المتجاوز، وبذلك كان مفهوم الشعر الذي تدرج من محاكاة أرسطو، إلى محاكاة الفلاسفة المسلمين المتميزة بتميز الأصل، وهذا ما نجده -مثلا-عند الفارابي الذي اكتسب «مفهومه للمحاكاة بعدًا أعمق حيث تتأكد عنده فكرة أن المحاكاة ليست تقليدا، أو نقلا حرفيا للواقع»[2].

ويبلغ المفهوم قمته في علاقة النقد بالإعجاز -كما وجدناه عند عبد القاهر الجرجاني-حين تأثر الدرس النقدي بالقرآن الكريم الذي أمده بزاد اصطلاحي تعلق أساسًا باللفظ والمعنى، وفي ذلك تساءل النقاد عن سر الإعجاز أهو في لفظ القرآن أم في معناه، ثم تسرب السؤال إلى الشعر، ونتجت بكل ذلك نظرية النظم عند الجرجاني، وما تبعها من اجتهادات غدت المصدر في علوم اللسان الحديثة.

والمهم في كل هذا أن بنية النقد العربي القديم متينة؛ حيث اتكأ أهلها على المعرفة العميقة ذات الملمح العربي الإسلامي الأصيل، فمنحتهم الجديد المؤثر الذي جعلهم جديرين بالاحترام والتقدير في ميزان التاريخ، والجديد عندهم مانح معطاء نلمح فضله في روح النقد الذي ما زالت نظرياته ومصطلحاته تشع علينا وعلى العالم من حولنا.

- النقد العربي الحديث والمعاصر وفوضى الإبدال:

لقد صيغ النقد العربي الحديث في بدايات القرن العشرين -كما صيغ الإبداع-صياغة صْراعية مزدوجة آلت إلى الاضطراب والتداخل بين الأصل

١- نظرية الشعر عند الفلاسفة المسلمين، د. ألفت محمد كمال عبد العزيز، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ١٩٨٤م، ص ٨٣.

٢- نفسه، ص ١٠٩.

والفرع، والسبب انتهاك حل بالإنتاج المعرفي -فينا عربا ومسلمين- بشتى واجهاته الفكرية والفنية والمنهجية في بدايات القرن العشرين؛ إذ اتضح «أن ظهور العلوم الإنسانية المعاصرة بالوطن العربي الإسلامي لم يكن استجابة لحاجة طبيعية داخل مجتمعاتنا بقدر ما كان مظهرًا من مظاهر الاجتياح الثقافي والحضاري والعسكري التي قام بها الغرب في حق المجتمعات التي أخضعها لسلطانه ثم أدى نشوء التعليم بمعناه العصري -وبعد حصول معظم أقطارنا على استقلالها السياسي- إلى استمرار استيراد النظريات الغربية في العلوم الإنسانية مثل استيراد بقية البضائع، حتى غلب على جلّ المشتغلين عندنا بهذه العلوم منطق التكرار والاجترار الركيك لمدارس الغرب ونظرياته في هذه العلوم محاولين إسقاطها تعسفًا على واقع حضاري مغاير تماما» (١).

وبهذا الشرخ الأول تبدأ أزمة المعرفي عندنا، وبه أزمة الإبداع والنقد الذي نمت النظريات والمفاهيم والمصطلحات والأشعار في ظله بازدواج حضاري غير مؤصل وغير معبر بالضرورة عن الإنية المبدعة الناقدة فينا عربا ومسلمين.

والأزمة موكولة بعجزنا عن إدراك سبل تعاملنا مع الآخر، هذا التعامل الذي غدا إشكالية حضارية ومنهجية معقدة استعصى حلها على العرب والمسلمين طيلة القرن العشرين، ولعلها الإشكالية التي لم يقع فيها المسلمون الأوائل الذين حسموا المعقد فيها لصالحهم كما ذكرنا، كما لم يقع فيها الأوربيون الذين أدركوا منذ بدايات نهضتهم الحديثة أن التعامل مع ما أنجزه العرب والمسلمون مشروط بأصل يجب أن يلغوه (أرسطو والعمق المعرفي اليوناني...).

١- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، جمع وتقديم علي سيف النصر، ط١، المطبعة العربية، تونس، ١٩٩٠م، ص١٦.

هكذا تم الدرس المعرفي والنقدي بعامة في أوربا، ذلك الدرس الذي سلك سبيله التطوري الخاضع لحاجات أوربية نمت وتطورت بمنظور تحرري تجاوزي مجسد للتحولات المنهجية والفكرية في أوربا.

بهذا بدأ الشرخ الأول الذي شغل مساحة زمنية مهمة في النقد العربي وفي إبداعه أيضا، وكانت الغلبة فيه -فيما يبدو- للآخر الذي هو أوربا، والشاهد في ذلك النصف الأول من القرن العشرين الذي شهد «سلسلة من الهزات العقدية التي ظهرت آثارها في إنتاج جماعة الديوان، ومدرسة أبوللو وشعراء المهجر، وكانت حداثة هؤلاء تدين بالدرجة الأولى إلى الاتصال بالشعر الغربي مباشرة، أو عن طريق الترجمة، ولعل أغرب ما يمكن أن نلاحظه على حداثة هذه الفترة خلال عقودها الثلاثة الأولى خاصة هو أن شعراءها وأدباءها الذين اتصلوا بالحداثة الفرنسية قد حددوا مواقفهم من الحداثة باعتبارها تقاطعا مع التراث أو قطيعة معه، فدعوا إلى الثورة والتمرد على كل ما هو عربي، وشككوا في قيمه وتاريخه، وإلى الاقتداء بالغرب فكرا وفنًا ونمط حياة ولباس... أما الذين اتصلوا بالثقافة الإنجليزية أو الأمريكية فقد كانوا أكثر ميلا إلى المحافظة (على القديم مع الإقبال على الجديد)، لكن انعدام الحس الحقيقي بالحداثة واعتماد الترجمة أساسا للتحديث تمثل في خلط انبهاري عجيب بين المذاهب الفكرية والمدارس الفلسفية والفنية، فالشاعر، وبسبب آخر قراءاته المباشرة أو الترجمة يتأثر يوما بالرومانتيكية الإنجليزية ويوما آخر بالرمزية الفرنسية، ويومًا ثالثًا بالكلاسيكية القديمة أو الجديدة، وقد يجمعها كلها في ديوان واحد، أو حتى في قصيدة واحدة يكون موضوعها رومانتيكيا، ومعالجته الفنية رمزية، وشكله الخارجي كلاسيكيا» [1].

وبهذا الشرخ حضر المعرفي الأوربي قويا ومؤثرا يؤازره حال الواقع العربي الذي آلت فيه الأنظمة السياسية والاجتماعية إلى اضطراب غابت فيه الإنّية

١- الشعر ومتغيرات المرحلة، تأليف مجموعة، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ص٥٣.

العربية الإسلامية أو حضرت مشوهة فاقدة للصفاء القيمي فيها.

وبالشرخ أيضا، كان النقد الذي حضر بمراحل وإبدالات تجلّت بمستويات أربعة تداخلت جدلا مع النموذج المعرفي في علاقته بالغرب، والحضور مشوش وفوضوي؛ لأن الإبدال المرجو عند نقادنا غالبا ما يعتمد فيه أصحابه على الإبستيمولوجي العليل الخاضع للاختزال النظري والبعد الذرائعي، هذان العنصران اللذان أكسبا النقد العربي المعاصر سمات سلبية أكبرها: الفهم التجزيئي للنظريات النقدية الغربية والاعتماد عليها دون اجتهاد أو تفكير أو تمحيص لماهية الإبستيمولوجي الذي يحكم الإبدال النقدي. وهذه المراحل والإبدالات هي:

- **المرحلة الأولى: التأسيس**، وفيها مستوى الازدواج المضطرب. وفي هذه المرحلة نجد النقد تجابهه مشكلة معرفية وفنية تمثلت في أصلين حضاريين تداخلا بتنافر لم يحسم بتواؤم وتجاور، وهما النقد العربي القديم والنقد الأوربي الحديث،وبهما عمل النقاد في اضطراب بدا في أحكامهم النقدية التي تدرجت تبعا للآخر في أحايين كثيرة، وبالأصلين كان التداخل الخطير المشكّل لظاهرة نقدية غير سليمة خضع فيها النقاد والدارسون لمفارقتين صيغتا بنظامين معرفيين مختلفين، قديم وحديث، والقديم غالبا ما انتهكت عناصره أو حولت لتلائم الجديد الذي يمثل الحكم في الرؤى والذي هو أوربي، والمشكلة أن كلا النظامين ليسا ملكا لهم وإن قرب الأول بحكم أصله الماثل في موروثهم، وكلا النظامين أخضعهم للفراغ الذي أبعدهم عن الابتكار والتجديد.

إن مشكلة هؤلاء النقاد تكمن في المعرفي المعقد الذي يجب أن يحضر بدون اضطراب ليجعل الفرق واضحا بين الأصل والفرع. إنهم قد وضعوا نصب أعينهم تطورهم لكن كيف؟ هنا تحضر الأزمة الماثلة في القبلية، أو المشابهة، أو الخلفية الفلسفية والفكرية التي نلحظها عند المؤسسين للنقد والإبداع والفكر بحضور عجيب خضعوا فيه للتقليد الذي جعلهم فرعًا لأصل

أوروبي، على المنوال الآتي، تمثيلا لا حصرًا:

- طه حسين: الديكارتية وصيغ أخرى ذات بعد متوسطي أوربي استشراقي.

- قاسم أمين: النفعية المشفوعة بالمعادل الاجتماعي والسلوكي الأوروبي.

- عباس محمود العقاد: الرومانسية المؤيَّدة بنمط منهجي أساسه الفرويدية.

- محمد مندور: النقد بالمتغير الاجتماعي الخاضع لتشاكل فني ومعرفي حضرا بجدل بين المتغيرين العربي والغربي...

وبالمشابهة، خطا هؤلاء وغيرهم خطواتهم التأسيسية الأولى نحو الصدى المعرفي والنقدي، أو الفرع الذي تحول فيهم إلى أصل، وبذلك كان الإبدال الذي أسس لبدايات القطيعة بين المؤسسة النقدية وبين المتلقي حيث اعتمد الناقد في نقده على سؤال الآخر بديلا عن سؤال الأنا، ويمكننا أن نقرأ ذلك الإبدال الخاضع للخلل الحاصل في ماهية المعرفي عند طه حسين الذي حاول أن يجرب النقد الاجتماعي والثقافي بسؤال الآخر، فكان أنْ خطَا خطواته الأولى بعيدا عن وعي المتلقي، لقد اعتقد -مثلا- أن السبيل الأوحد لنهضتنا أو لنهضة مصر «أن نسير سيرة الأوربيين، ونسلك طريقهم لنكون لهم أندادًا، ولنكون لهم شركاء في الحضارة خيرها وشرها، حلوها ومرها»[1].

والسؤال المبسوط هنا -بعد سبعين سنة تقريبا من هذا الاعتقاد- هو: هل تحول العرب إلى أنداد وشركاء في الحضارة، لأن الند والشريك يستلزم الحضور في الفعل بأنساق لها أصول؟ والجواب: لا، ونضيف أن الخطأ ما زال قائما، وأن أصواتًا فكرية عديدة في العالم العربي تجهد نفسها في سبيل ذلك الخطأ الماثل هذه المرة في العولمة، لكن بتقليد دقيق هويته مرجعية الآخر.

١- مجلة فصول، مج٢، ع١، أكتوبر ١٩٨١م، ص ١٦٧.

فالأزمة تكمن، إذن، في الناقد العربي الذي وقع –بهذه البدايات– في نقد تلفيقي جانبه الصواب، حيث حاول أن يخلط بين النقد العربي القديم وبين النقد الأوربي في إطار تطبيق مضطرب تجلى بنظرية أوربية، وبمادة أدبية نوقشت أصلا في الدرس النقدي العربي القديم، وبها حاول أن يؤسس للنقد، فكيف؟

من المؤكد أن الخلط حاصل في الترتيب القيمي المجسد للأصل والفرع، ذلك الخلط الذي قاد إلى إشكالية القبْليّة المذكورة آنفًا، ولعلها الإشكالية التي نقرنها بمجاز علمي اشترطه ابن خلدون حين قال: «إن الملكة إذا سبقتها ملكة أخرى في المحل فلا تحصل إلا ناقصة مخدوشة»[1].

ذلك ما وقع للملكة المؤسسة للنقد العربي الحديث بوسائل غيرية نلمحها في اللصق السطحي الذي أخضع الدرس النقدي عندنا إلى السالف الأوربي، أو الفرع الذي تحول بفعل الاضطراب الحضاري والرؤيوي إلى أصل،وهنا وقع النقد في خطأ منهجي آل به إلى الكسل المعرفي الذي أفقده الأصل، وجعله فرعا ناقلا، والخطأ معترف به عند كثير من الدارسين العرب الذين نعتقد فيهم الخيرية التي لم تبلغ السبل التي تكفل لها الحضور القوي الفاعل، كما لم تتبلور برؤى حضارية تمكنها من التصدي والثبات، إذ ظل هؤلاء ينتقدون دون نقلة نوعية جادة تهديهم إلى البديل.

يتساءل أحد هؤلاء عن الأداء المنهجي السقيم الذي سلكه بعض النقاد العرب: «ترى هل يستطيع الباحث العربي المعاصر أن يطمئن وهو يستعير مثل هذه المصطلحات الأدبية (الكلاسيكية والكلاسيكية الجديدة، والرومانسية) للتعبير عن مراحل معينة من تاريخنا الأدبي؟ أعتقد أن أمرا كهذا محفوف بالمخاطر، وقد يوقع الباحث في الكثير من الإشكالات

١- المقدمة، ابن خلدون، ج٢، ص ٧٣٣.

والملابسات»[1]، ويستدل السائل نفسه على هذه الاستعارة الزائفة بالموقف الكلاسيكي الذي «هو موقف متكامل فلسفيا واجتماعيا وجماليا من الكون والحياة والأدب يستند إلى أرضية اجتماعية وتاريخية محددة... ولذا فإن محاولة استعارة الموقف الكلاسيكي للحديث عن مرحلة ما من مراحل تطور الشعر العربي أمر شائك، وغير مضمون النتائج، ففي حالة كهذه قد يواجهنا خيار صعب، أية مرحلة من مراحل تطور الشعر العربي أجدر من غيرها بأن تحمل صفة الاتجاه الكلاسيكي، وأية مرحلة جديرة بأن تمثل الكلاسيكية الجديدة؟»[2].

والاستدلال حقيقة منقوصة نؤكد حضورها في الدرس النقدي، ونضيف إليها أن الإشكالية لا تتعلق فقط بالمرحلة الجديرة بأن تمثل مذهبا ما، بل الإشكالية تكمن في أصل التمثيل الذي يجب ألا يكون بهذه المشابهة؛ ذلك لأن المذاهب الأوربية يجب أن تحضر في مذاهبنا باختلاف معرفي وفني جوهري، أو تتقاطع معها بصيغ حضارية وفنية ناقدة، وهذا ما نؤكد خطورته دوما بصيغة التحليل المنهجي لطلبتنا في الجامعة، وبصيغة السؤال الواعي لزملائنا الأساتذة الذين نود أن يكونوا واعين بأصول الأنساق المعرفية وفروعها ،خاضعين لها في إطار التحليل السليم البعيد عن كل زيف يؤول بهم إلى المشابهة، أو القبلية التي تجعل الأنساق فيهم محل اتهام.

والمشكلة أن يمتد الخطأ بالنقد الذي وضعه أصحابه للحكم بالمشابهة والقبلية على عصور غير عصورهم؛ إذ حكموا على الشعر الجاهلي بأنه كلاسيكي، وعلى الشعر في صدر الإسلام بأنه كلاسيكية جديدة، وبالمنهج المضطرب يغدو العصر الأموي كلاسيكيا والعباسي كلاسيكية جديدة، ذلك ما ألفيناه عند بعض أساتذتنا الذين جمعتنا بهم مراحل الدراسة الجامعية،

---

١ –مدارات نقدية، فاضل ثامر، ط١، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ١٩٨٧م، ص٤٧.

٢– نفسه، ص ٤٨.

وسألنا بعضهم عن إمكانية النظر في المذاهب الأدبية المهاجرة بجملة من الصيغ الحضارية الخاصة أو بقوانين المثاقفة التي تستلزم في بعض شروطها حضور الخاص المعرفي، والإجابة لا تكون دوما إلا بقهرٍ صيغته الإحجام عن طرح مثل هذه الأسئلة التي لا تفيد.

هكذا، إذا، وعى أسلافنا في النصف الأول من القرن العشرين الدرس النقدي الذي عملوا به من خلال المستعار، وبه كان الحكم والتأويل والتفسير، وقد نبه على خطورة ذلك أساتذة كثر ممن توفرت فيهم صيغ الأصل، وفيهم الدكتور شوقي ضيف الذي تساءل عن معنى المستعار الذي أنجزه الشعراء هذه المرة قائلا: «... ولكن أن يهجر الشعراء أحاسيس أمتهم وطرقها في التعبير عن الفكر والشعور إلى أحاسيس وطرق جديدة، فإن مثل هذه الحركة لا تؤدي إلى منهج واضح من التجديد، وأي تجديد؟ أليست تنبذ تقليد القديم إلى تقليد آخر سقيم؟»[1].

والمشكلة –فوق هذا– تكمن في مسافة التوصيل المرهقة التي بددت الجهد، وأعاقت عامل الزمن حين يهاجر المذهب أو النظرية أو المصطلح من خلال النقل الذي يتضاعف به جهد الناقد العربي الذي يبدو أكثر إرهاقا، فمسافة البذل عند الغربي قصيرة لأنها تتم في إطارها العادي الخاضع لصيغ مجتمعه،بينما يلجأ الناقد عندنا إلى مسافات مرهقة تبدأ بقراءة ما عند الآخر،ثم محاولة استيعابه –وإن قل ذلك– وأخيرا إقناع المتلقي العربي به، وفي المسافة يكون المصطلح أو المذهب قد انتهى في أصله، ويكون الناقد العربي قد أرهق نفسه وهو يعاود الكرة بصيغة كاريكاتورية تلقيه باحثا في موائد الآخرين بلا أنساق أصيلة وبلا ثقافة ذاتية تؤهله للتفرد والتمايز.

١- الفن ومذاهبه في الشعر العربي، د. شوقي ضيف، ط١، دار المعارف، مصر، ص٥١٦.

والمثال على ما مضى حداثة تأسست في أوربا في أواخر القرن التاسع عشر وأوائل القرن العشرين، ولم يستقبلها الدرس النقدي عندنا إلا بنهاية الخمسينيات حيث جسدها جملة من الشعراء والنقاد في صيغ معرفية وفنية ظلت حبيسة الغموض والاضطراب إلى يومنا هذا، والدليل على ذلك نفور المتلقي العربي منها، وبالقبلية انتقل النقد العربي إلى ما بعد الحداثة يناقشها بما يشبه مناقشة الأوربي، ويسأل في شأنها أسئلة الأوربي، والصواب أن يسأل: ما الحداثة فينا؟ وما معنى ما بعد الحداثة؟ وسيعلم حين الإجابة أننا لم نجرب الحداثة فكيف نعبر إلى ما بعدها، وسيعلم أيضا أن الحداثة لا تحضر في مجتمعاتنا بمجرد الإضافة الاصطلاحية، بل الصواب أن تحضر برؤية ذاتية تتفاعل مع الآخر بحوار قوامه أسئلة النص (الأمة).

- **المرحلة الثانية:** وفيها مستوى الكلّيات الاجتماعية والفكرية والفنية المتحولة نحو الآخر (أوربا):

لقد تجلت هذه المرحلة بالمعاصرة التي شملت المجتمعات العربية في كلياتها الفكرية والفنية، والشمول مضطرب؛ إذ سادته مفارقات عديدة تمثلت في الصيغة الاجتماعية والسياسية والثقافية الماثلة في جهل وفقر وطغيان وقهر ألم بالناس، يقابل ذلك معربي معاصر أراد أن يخوض معاصرته بما تمليه أوربا، وبالمفارقات كان النقد الذي جسد المتغير في مناهج ومذاهب وتيارات فكرية وفلسفية تجلت بالنفساني والواقعي والاجتماعي، والوجودي، والسريالي،والبرناسي، والبنيوي.

والملاحظ أن النقد بهذا التجسيد غالبا ما كان خاضعًا لبنيات اصطلاحية يحددها المبدع أولا، هذا الأخير الذي نعتقده الأول في معاصرة أصّلها بغربي بدا في موضوعات، مثل: الثورة والحزن، واللامنتمي والاغتراب... وبتأثر واضح بأسماء شاعرية أبهرته مثل: إيليوت وبودلير وأندريه بريتون، وفاليري، ووردزورث، وشلي... كما نلاحظ اختلاط النقد بالإبداع حين

تولى المبدعون من روائيين وشعراء مهمة النقد، ونقرأ ذلك بوضوح عند نازك الملائكة والبياتي وصلاح عبد الصبور...

وقد حاول هؤلاء مجتمعين أن يؤصلوا للفن والنقد، وأن يدركوا أبعاد واقعهم، لكن بشرط المعاصرة التي تعني التحول بكليات تشمل الفن الجديد بالفكر الجديد بالإنسان الجديد، وبهذا بدأ الأصل يستسلم للفرع الذي صار موجها للإبداع والنقد، وهنا نسجل الشرخ الثاني الذي حدث في بنية النقد والفن، والذي هو أصل في شرخ معرفي.

والشرخ مشروط باستثناءات إبداعية ونقدية نجدها في أداء كثير من الشعراء والنقاد الذين أدركوا خطورة المعاصرة الخاضعة للصدى، يقول صلاح عبد الصبور: «... هذه الدعوات الحارة إلى الاستغراب هي لون من السخط على الواقع حين تستبد الحماسة بهذا السخط فتحرفه عن المجال الصحيح...»[1].

وفي إطار الرحلة المعاصرة الخاضعة للصيغ الوجودية تتحدث نازك الملائكة محذرة «إننا محتاجون إلى أن نسمو بأرواحنا ونكثف حرقنا الروحية بحيث نصل إلى إدراك الله من جديد بعد أن هدم العلماء والكتاب إيمان الإنسانية به»[2].

- **المرحلة الثالثة:** الحداثة وفيها مستوى التوحد بالآخر كرؤية نهائية..

وبهذه المرحلة وجدنا النقد والإبداع بواجهة غربية تبناها المبدعون والنقاد في إطار انتقاء رؤيوي رافض لصيغ الأنا العربية الإسلامية، ناقل للصيغ الغربية، ويحضرنا هنا ما ذكرناه سابقا بشأن الملكة عند ابن خلدون، تلك الملكة التي قال بشأنها: «فإن الملكات إذا استقرت ورسخت في محالها

١- مجلة فصول، ع١، أكتوبر ١٩٨١م، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص١٧٠.

٢- هؤلاء يقولون في السياسة والأدب، كتاب الهلال، عبد العال الحمامصي، القاهرة، ص ١٥٨.

ظهرت كأنها طبيعة وجِبلَّة لذلك المحل»[1]. ولعلها الملكة التي تجددت بعض صيغها في الآني العربي في إطار السنن الحضارية الخاضعة هذه المرة لمتغير حضاري أصابها.

لقد رسخت الحداثة –التي لا ننوي تعريفها الآن لحاجات منهجية– في محلها الغربي الخاص الخاضع لفلسفة التجاوز كما نجدها مثلا عند نيتشه الألماني وعند سارتر الوجودي الفرنسي من بعده.

وبالنقل والمشابهة، صارت الحداثة جبلَّة عند النقاد والمبدعين العرب الحداثيين الذين ألفيناهم مأزومين بهاجس غربي يعمل فيهم على محو الأصل وتفجيره باستمرار، يقول خلدون الشمعة في كتابه «المنهج والمصطلح»: «المفجع في الحياة الفكرية العربية، كما تتجلى في بنيتها النقدية المركزية أنها لا تزال نتاجًا تلقائيًا للتلقين، المفجع أنها تريد أن تتعلم الديمقراطية بطرق ديكتاتورية، ولذا فهي إذ تحتفي بالعقل احتفاءً عاطفيا غير عقلاني، إنما تغفل ضرورة بلورة (العقل/ الأداة) أو ما يمكن أن أدعوه لغة النقد الأدبي»[2]. ويضيف قائلا: «ذلكم هو الشأن في علاقة الجزء الأعظم من النقد الأدبي في ثقافتنا العربية المعاصرة بالفكر النقدي الحديث، إن هذه العلاقة تقوم على أساس من التلقين... إنه يقوم بدور الببغاء المقلد فقط»[3].

وبالجبلة الناقلة المذكورة يصير النقد العربي مأزوما، وتغدو عناصره فروعا يرددها أهلها الناقلون لصيغها بانتشاء، يقول أدونيس في محاضرته التي ألقاها في الكوليج دوفرانس بباريس في مايو ١٩٨٤م، والتي من المفروض فيها أن تكون خلاصة منهجه المتميز في الحداثة: «أحب هنا أن أعترف

١- المقدمة، ج٢، ص ٧٣١.

٢- المنهج والمصطلح، خلدون الشمعة، منشورات اتحاد الكتاب العرب، دمشق ١٩٧٩، ص٣١

٣- نفسه، ص٣٠.

بأنني كنت بين من أخذوا بثقافة الغرب، غير أني كنت كذلك بين الأوائل الذين تجاوزوا ذلك، وقد تسلحوا بوعي ومفهومات تمكنهم من أن يعيدوا قراءة موروثهم بنظرة جديدة، وأن يحققوا استقلالهم الثقافي الذاتي، وفي هذا الإطار أحب أن أعترف أيضا أنني لم أتعرف على الحداثة الشعرية العربية من خلال النظام الثقافي العربي السائد وأجهزته المعرفية، فقراءة بودلير هي التي غيرت معرفتي بأبي نواس، وكشفت لي عن شعريته وحداثته، وقراءة مالارميه هي التي أوضحت لي أسرار اللغة الشعرية وأبعادها عند أبي تمام، وقراءة رامبو ونرفال وبريتون هي التي قادتني إلى اكتشاف التجربة الصوفية بفرادتها وبهائها، وقراءة النقد الفرنسي الحديث هي التي دلتني على حداثة النظر النقدي عند الجرجاني...»[١].

هكذا إذن يحضر أدونيس (علي أحمد سعيد) بحداثة غيرية صارت جبلة عنده، وبها خضع للآخر الذي وهبه معرفة الأنا والآخر على السواء، كما وهبه منهج القراءة الخاصة الخاضعة للتجاوز المعتمد على الشبيه، وفي الهبة خطر رؤيوي تمثل في ماهية الحداثة التي تسلك عند أدونيس سبيلها الانقطاعي الخاضع لعوالم غير يقينية بنيتها الانفجار الذي يجب أن يعتمد فيه الحداثيون على التجاوز والإلغاء.

هكذا تبدو مهمة أدونيس الموغلة في الغيرية، وهي المهمة التي ترينا النقد مأزوما في أصله وفرعه، وفي نسقه المعرفي، يقول أحد الدارسين: «التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا، فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو، والمثل ليس هوية على الإطلاق»[٢].

ومع أدونيس المبدع الناقد يأتي كمال أبو ديب الناقد، ليقول في معرض

١- الشعرية العربية، أدونيس، دار الآداب، بيروت، ص ٨٦، ٨٧.

٢- الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، ط١، ١٩٨٥م، ص ١٢٢.

حديثه عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده «الحداثة انقطاع معرفي؛ ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث، أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود»[1]. ويكشف بوضوح عن رؤيته النقدية قائلا: «هي موقف وجودي في العالم، أو هي ببساطة حضور في العالم»[2].

ونسأل هنا: ما معنى حضوره؟ وما ماهية الحضور؟ إننا لو عدنا بشيء من الدقة إلى آراء أبو ديب وجدناها تعاني في ظل الغموض المعرفي الذي أربك الأصل الناقد عنده، فهو يعتبر الحداثة انقطاعا وموقفا وجوديًا ثم يعود ليدعو إلى الجماعية، أو المركزية البانية للثقافة العربية، وأن أزمة النقد العربي إنما تكمن في النسق المعرفي الجماعي الغائب، والذي سبب للثقافة هشاشتها، يقول: «إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية، كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها، وصورها ورموزها الأساسية»[3].

ونسأل هنا: ما المقصود بالمركز والجماعية؟ والإجابة مشروطة بالأصل المعرفي الذي يحكم النقد والذي لا يكون إيجابيا إلا إذا احتكم إلى الشرط الإبستيمولوجي الخاص الخاضع للكينونة للعربية والإسلامية التي تتفاعل إيجابيا مع المعارف الأخرى بحيث تغدو العلاقة هنا علاقة حوار لا علاقة استنساخ ونقل. إن الإبستيمولوجي، بالكيفية المذكورة، هو الشرط الوحيد الذي يمنح أبو ديب وكل النقاد العرب الفرادة في عالم الإبدال، وفي الشرط يصير ما يقوله أبو ديب بلا معنى، ذلك لأن المركزية أو الجماعية عنده لا تعني سوى الانقطاع والانفصال المحصورين في الآخر المعرفي.

فالأزمة تكمن إذن في اضطراب المعرفي عند النقاد الذين لا يبصرون

١- مجلة فصول، مج ٤، ع٣، ١٩٨٤م، ص ٣٧.
٢- مجلة فصول، مج ٧، ع ١، ٢، أكتوبر ١٩٨٦م، ص٢٤٣.
٣- المرجع نفسه، ص ٢٣٥.

إلا بتلفيق قبلي منقول بالخطأ أو باللاوعي؛ ذلك لأن الناقد الغربي نفسه لم يعرف عنه –وفي إطار الحداثة– أنه انقطع معرفيا عن كلياته الماثلة في أوربا التي تتجسد بها رؤيته للعالم من حوله.

هذا جانب من النقد الحداثي الذي غدا غربيا بخطابه الخاضع للصدى، الكاشف عن أزمة الأصل الذي خبا في أصحابه، ويؤازره خطاب نقدي مغامر ضدي عنيف، وفيه نجد المصطلحات الآتية ذات النسق التدميري، مثل: «انقطاع.. كسر.. انفصال.. تجاوز.. تشقق.. تفجر.. سؤال دائم.. تغير مستمر.. ثابت يزول..»

وفي المصطلحات، يحضر بعض النقاد بخطاب مأزوم لا هدف لهم فيه سوى إدانة ما يمكن أن يشكل الأصل في المعرفي عندنا، وفي الإدانة يبدون منتشين بأنساق اتهامية غامضة يستخدمونها كلما سمحت فرصة إعلامية بذلك، تقول خالدة سعيد في شأن الحداثة التي وسمتها بالعربية: «الحداثة العربية كسر لهذا الاستيهام النهضوي الذي ظل يقاوم السقوط حتى هزيمة حزيران ١٩٦٧م التي كانت بشكل ما هزيمته»[1].

ونسأل بعد هذا –بموضوعية، وبعفوية المتلقي العربي هذه المرة–: كيف حالنا بعد الحداثة التي كسرت النهضوي؟ والجواب معروف ومفاده أن الحال كالحال!! فالمشكلة لا تكمن في النهضوي أو في الحداثي بقدر ما تكمن في الأصل المعرفي الذي يحكمهما، والأصل مأزوم بالنقل الذي تتوارى فيه عناصر الذات وتختفي خلف الجاهز المنقول إنْ من الموروث العربي الإسلامي أو من المنجز الحداثي الغربي.

وخلاصة الحداثة: أنها، وإن أثارت إشكاليات معرفية وفنية عديدة ظلت حبيسة الضعف المعرفي عند العرب، فهي مجسدة بمشكلة معرفية كبرى

١- الحداثة أو عقدة جلجاميش، خالدة سعيد، مجلة مواقف، ع ٥١، ٥٢، ١٩٨٤م، ص ٣٠.

تمثلت في النقل الذي سبب الأزمة الكبرى فيها، والذي آل بها -فيما نرى- إلى قطيعة حصلت بينها وبين المتلقي، بل بينها وبين الدرس النقدي في العالم العربي الذي لم يعد منبهرًا ببريق الحداثة المنفصلة المتجاوزة، خاصة إذا كانت الحداثة بصيغتها الناقلة التي تحضر بتشنج قائم على أفكار مسلّم بصحتها ما دامت أوربية، وكذلك فعل أدونيس الرائد الذي ألحّ دوما على الظاهرة الغربية أو النتشوية، والسبب «أن الحضارة العربية قائمة على الاستعادة وطلب السلامة والنجاة، في حين أن الحضارة الغربية قائمة على طلب المغايرة»[1].

- **المرحلة الرابعة**: نقد النخب أو ما بعد الحداثة:

نقد وجدناه في دراسات ومفاهيم ومصطلحات خضعت للدرس اللساني الذي استفاد من المناهج اللغوية الحديثة، ونزعم أن أصحابه قد حاولوا أن يتخلصوا من التشنج المعرفي الخاضع للنسق الغيري الذي آثرته الحداثة العربية الناقلة، لكننا لا نتوكأ -مع هذا- على اطمئنان يفيد بتفرد هؤلاء النقاد وتميزهم بمبتكر نقدي يخضعونه للخاص الذي يمنحه سمة النقد العربي؛ ذلك لأن المنطلق هنا أساسه نسق معرفي غربي سائل باحث في ظل الجديد الأوربي، هذا الجديد الذي حاول به أهله أن يتخلصوا موهومين من الأيديولوجي والفكري «ليس للناقد أن يقول عن عمل ما إنه حقيقي، إنه -وهو إزاء كتابة الآخر- عليه بنفسه وبنوع من وعي القول أن يمنح نفسه للكتابة، أن يتحول بدوره كاتبا»[2].

والتخلص هنا موكول بالمعادل الذي يضمن التعديل الكامل للحقل الثقافي الذي لن يتأتى إلا ببنيات معرفية وفنية ذات صيغ دلالية دقيقة خاضعة لجملة من القوانين الداخلية التي تنتظم فيها أسس النقد أو أي شكل قيمي

١- مدارات نقدية، ص ٢٠٠.

٢- الخطاب النقدي الجديد، تودورف وآخرون، ترجمة وتقديم أحمد المدني، دار الشؤون الثقافية العامة، بغداد، ط١، ١٩٨٧م، ص ٥٢.

وأدبي آخر منتج، ذلك ما فعله الناقد الأوربي المعاصر، وفي سبيله حشد سلسلة من الأدوات المعرفية ذات الصيغة الإجرائية التي حاول بها التأسيس للمشروع، وفيها علوم ذات صيغ شكلانية تبدأ بالشكلانية الروسية التي شكلت المصدر للآتي الماثل في البنيوية والسيميائية، وفي الخطاب النقدي الجديد المشكل بالدال والمدلول وبالثنائيات المتضادة، وبالتناص.

وبكل ذلك كانت الأسماء الآتية التي شكلت المصدر الأبوي لنقد النخب في العالم العربي وهي: «ياكوبسون، كلوفسكي، ستيفن لاند، ألثوسير، رولان بارت، تودورف، امبرتو إكو، مارك أنجينو، جوليا كريستيفا...».

وبجهد هذه الأسماء الأوربية تشكل النقد بسماته الجديدة التي تحيله إلى «خطاب في الأدب لا يتوقف عن إنتاج وإبداع مقولاته، ويبادل علائق التوصيل في الحقل والحقول التي ينصرف إليها، إنه في هذه الحالة ليس تكملة، عدا أنه ليس سلطانا على النص، ولا تعليقات موازية، إنه يتحول إلى كتابة أخرى في الكتابة فتتعدد حيازاته ويصبح محكوما بقوانين الخاص (الشكل) قبل أن يصل إلى العام (المضمون)»[1].

هكذا وقع الانزياح في المعرفي الغربي المؤسس للنقد،وبه راح النقاد العرب في أخريات القرن العشرين يعملون النظر في الجديد الذي حضر بالمشابهة أو القبلية التي حصرته في نقد ظاهره عربية وباطنه أوربية تترى بحماس يجسده النقاد العرب في المعرفي المشكّل لثقافة المتلقي العربي، هذا المتلقي الذي سيظل عرضا في الموضوع كله لأسباب أكبرها أنها أسباب مؤولة بقيمة النسق المنقول الخاضع دوما لأصل أوربي.

ومثال هذا النقد ما نجده في جهد بعض الدارسين في المغرب العربي، أولئك الذين حاولوا –بشيء من التصلب المنهجي– أن يخضعوا النقد العربي إلى مقاييس غربية، أو بالأحرى فرنسية، وكانوا بذلك من المؤصلين

١– المرجع السابق نفسه: ص ٧.

المبالغين للخطاب النقدي الغربي الذي أقبلوا عليه بحميمية أفقدتهم إنيتهم وأصالتهم. إننا ونحن نقرأ جهود هؤلاء الماثلة في ترجمة النظريات النقدية الأوربية وفي اقتباسها نحس أنهم قد شكّلوا لأنفسهم غاية تمثلت في نقل النموذج النقدي المؤيد بالمعرفي الأوربي إلى العالم العربي عن طريق نوافذ مغاربية مسوغة بالفكر والجغرافية.

والهدف ليس هذا طبعا؛ لأن التعامل مع الآخر لا يتم إلا بإجراءات حضارية تستدعي حضور شروط أهمها: إدراك ما عند الآخر بزاد معرفي أصيل، ثم إخضاعه للتحليل والمراجعة، ونقله بعدئذ إلى العالم العربي في إطار هجرة إيجابية تضمن سلامة التأثر، كما تعمل على صياغة التلقي صياغة سليمة.

والنسق النقدي المنقول نجده أيضا عند المشارقة لكنه بكمٍّ أقل من هذا الذي هو مغاربي؛ إذ نقرأه مثلا عند عبد الله الغذّامي في كتابه (الخطيئة والتكفير) الذي ألفينا فيه صيغة النقل التي برز بها النقد عند الغذّامي الذي أرهقه البحث عن النموذج يقول: «... ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله محتميًا بهذا الظل عن وهج اللوم المصطرع في النفس كي لا أجتر أعشاب الأمس، وأجلب التمر إلى هجر، وما زلت في ذلك المصطرع حتى وجدت منفذا فتح الله لي مسالكه، فوجدت منهجي ووجدت نفسي، واستسلم لي موضوعي طيعا رضيا وامتطيت صهوته امتطاء الفارس للجواد الأصيل»[1].

وبالنقد الحائر، لم نجد المنهج والجواد الأصيل، وإنما وجدنا النموذج مختصرا في أعمال رولان بارت الذي وصفه الغذّامي بالعظيم، يقول: «هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها، وما

١- الخطيئة والتكفير. د. عبد الله محمد الغذّامي، ط٤، الهيئة المصرية العامة للكتاب،ص ٨.

ذلك بحاوٍ إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم...»[1].

ونختم نقد النخب أو ما بعد الحداثة بسمات نراها بادية فيه، وفيها: أنه حضر في الخطاب النقدي العربي باضطراب أفقده الضابط القيمي المؤسس بالأصل المعرفي الذي يعمل على إدراك ما عند الآخر بدقة معرفية تضبط الأدوات والمفاهيم والمناهج، وأنه مجسد في الواقع العربي بنخبوية ترى الدرس النقدي في سباق نحو المعقد الأوربي الذي يمنحها العمق وإن تضاءلت ماهيته في عرف المتلقي العربي، بل وفي عرف المؤسسات العلمية ذات الطابع الأكاديمي التي لا تتعامل مع نقد النخب إلا بمقدار ما يمنحها من الأدوات الضامنة لمشروعية البحث.

ومقابل هذه المراحل النقدية، نقد موسوم برؤية إسلامية يحاول بها أصحابها أن يلتمسوا لأنفسهم تنظيرا نقديا متميزا بنسقه المعرفي والفني الخاضع دومًا للإسلام، والمحاولة جادة، فقد استطاع أصحابها –وبفعل وعيهم بالأنا والآخر– أن يكتبوا ما يجعلهم شركاء –على الأقل– في واقع النقد العربي المعاصر الذي أدرك أصحابه أخيرا أن البديل المتكامل الذي يستحضر الخاص الحضاري في ضوء العام الكوني ممكن الحضور، وأنه مثقل بالعمق الفكري والفني المانح، وأن أسماء حاملة لهذا البديل كفيلة –بمقدرتها العلمية– بتحقيق ما لم يتحقق لحد الآن، يقول الناقد المغربي محمد إقبال عروي: «... يبدو أن هذا الذي نسميه (أدبا إسلاميا) يسعى مخلصا إلى تحقيق ذلك (العهد الأدبي الجديد)، ويستثمر جميع إمكاناته الإبداعية والنقدية من أجل احتضان هذا (الأدب/ السندباد) الغارق في ذهوله، والمثخن بجروح تفور يأسا ويبابا»[2].

ونحن لا نملك بدورنا إلا أن ننوه تنويها مشروطا بهذا الإبدال الذي لا نرى

١- المرجع نفسه: ص ٧٦.

٢- جمالية الأدب الإسلامي، محمد إقبال عروى،ط١ ،المكتبة السلفية،الدار البيضاء، المغرب، ص ٩.

نجاحه إلا بثلة من النقاد الذين يجب أن تتوفر فيهم شروط أهمها الإخلاص للبديل، والعمل له بالوسائل العلمية الدقيقة التي تجعل أهله قادرين مؤثرين مدركين للمعقد المعرفي والفني الذي يواجههم، والذي يزدوج فيه الجيد العربي بالجيد الغربي.

ذلك هو الصواب الذي نعتقده والذي نحاول بدورنا أن ننجزه معتمدين على الله وعلى قراءة أمينة نزن بها الأفكار والمفاهيم، ونصوغ بها البدائل التي نراها واجبة في عالمنا العربي الذي لا يمكن أن يحيا إلا بالخاص الإيجابي المتداخل مع العالم في إطار شراكة معرفية ناقدة تضمن حضورنا، وهي مهمة صعبة ومحتاجة إلى جهود مؤسسية. وفي ثنايا فصول هذا الكتاب بعض من الإسهامات المحتاجة إلى تفاعل إيجابي من قِبَل الأدباء والنقاد والقراء على حد سواء.

- خلاصة النقد المأزوم (التراكم والاندفاع والنمطية):

لقد قادت إشكالية الأصل والفرع، واضطراب الأنساق المعرفية إلى سمات وملامح مشتركة أزَّمت النقد العربي الحديث والمعاصر الذي عمل فيه أهله من خلال تراكمية المفاهيم الجمالية والمعرفية المعتمدة على النمطية، وعلى الاندفاع الحداثي الذي صبغ التنظير بالسرعة التي لا وقت فيها لامتحان النظرية أو المذهب، أو الإبدال، واختبار ديمومتها، ومدى تأثيرها في المعرفة النقدية عندنا.

وفي السمات والملامح نقرأ الآتي الخاضع للتنظير النقدي المسوغ بإشكاليات أصلها أوربي:

١-خضوع الناقد العربي المؤيد باضطراب النسق المعرفي لدائرة النقل التي حصرت مهمته في ملاحظة ما ينتجه الآخر الذي صار أصلا، وفي الملمح وجدنا نقادًا عربا لا هَمَّ لهم سوى أن يرقبوا باستمرار ما ينتجه الآخر، ثم ينقلوه باعتباره المعادل المخلص للنقد العربي من أزمته، وهم بعد هذا لا يسألون إن كان ذلك ممكنا في إطار التلقي.

٢-السرعة العجيبة التي تراكم المنقول، وتجعله غير مفهوم وغير قابل للتطبيق إلا بأفقية تمضي بسرعة، وبها تغيب الأسس والمراحل العلمية الكفيلة بنمو المصطلحات والمذاهب. يقول عبد السلام المسدي في شأن المراحل التي يجب أن تحضر في بيئة مبدعة للمصطلحات: «المصطلح يبتكر فيوضع ويبث، ثم يقذف به في حلبة الاستعمال، فإما أن يروج فيثبت، وإما أن يكسر فيختفي، وقد يدلي بمصطلحين أو أكثر لمتصور واحد، فتتسابق المصطلحات الموضوعة وتتنافس في سوق الرواج، ثم يحكم التداول للأقوى فيستبقيه ويتوارى الأضعف...»[١].

والمراحل بهذه الكيفية الطبيعية محترمة في بيئة المصطلح الأصلية، لكن الإشكالية قائمة في قراءتنا التي تتلقى المصطلح مهاجرا، وفي ذلك نسأل: هل نكتفي بالمهاجر جاهزا أم نخضعه للمراحل في علاقتها بالمعرفي عندنا؟

وفي الإجابة نذكر أن التعامل مع المصطلح جاهز، ودون وعي معرفي خاص حلم عشناه في ثقافتنا العربية الحديثة والمعاصرة دون أن نبلغ به جواهر الأشياء وأصولها، والمشكلة تتعقد أكثر حينما يتجسد هذا التعامل السريع الجاهز في المؤسسة العلمية الأكاديمية المنتجة للمصطلح (الجامعة والمراكز العلمية والفكرية والأدبية)، هذه المؤسسة العربية التي بدت، في بعض الأحيان، خاضعة للآخر أو الأوربي الذي يلونها بمقدار خضوع السياسي والثقافي له «وخير دليل على ذلك ما نلاحظه من تنوع التسميات واللافتات التي تنعت بها هذه العلوم سواء في كلياتنا أو معاهدنا أو في أبحاثنا وكتاباتنا، أو حتى في حواراتنا ومناقشاتنا اليومية، فهناك العلوم الاجتماعية، وهناك العلوم السلوكية، وهناك العلوم الإنسانية، وغيرها من التسميات التي نطلقها على شيء لم نفلح في الوصول إليه»[٢].

١- المصطلح النقدي،د.عبد السلام المسدي، مؤسسة عبد الكريم بن عبد الله، تونس ١٩٩٤م، ص ١٥.

٢- الصحوة الإسلامية المعاصرة والعلوم الإنسانية، ص ١٧.

ونعود إلى إشكالية السرعة بمصطلحاتها ونظرياتها الجاهزة لنؤكد أن أثرها في الواقع العربي قليل، وإن وجد ففي أشخاص تبدو علاقتهم بالمجتمع سطحية اغترابية، رغم أن قنوات إعلامية وثقافية عربية وغربية عديدة تحاول باستمرار –وفقا لاغترابها– أن تضعهم في الواجهة، وأن تجعلهم المعادل، لكنها لم تفلح إلا بظاهر خاضع للاختزالية التي تؤول أصلا إلى هؤلاء النقاد الذي أقبلوا على الآخر بخطوات «إجرائية مفصولة كليا عن أية خلفية إبستيمولوجية مؤطرة لها؛ مما سهل توظيفها بشكل مشوه أفقدها الكثير من طاقاتها الإجرائية وأبعادها المعرفية»[١].

٣–الإلغاء، وسببه الناقد العربي الفاقد للخصوصية المعرفية التي تهبه الوعي بالمنقول الذي يغيب بمجرد مزاحمته من قبل مذهب أو مصطلح آخر.

٤–وبالسمات والملامح السابقة تأتي الخلاصة النهائية التي تكمن في فقدان القيمة في المنقول المعقد الذي يشمل النقد والإبداع على السواء، ويتضح ذلك بموازنة علمية مع صيغة المجتمع العربي الإسلامي، والتي تتولد بقرائن وبمدلولات خاطئة، وهنا نذكر أن مشكلة الناقد والفنان تكمن في لا وعيه بتناسب الأصل والفرع، وبذلك يغيب الجهد النافع، ويحضر الزبد الفاقد للجوهر أو الأصل. وعلى رأي المؤرخ الفني الفرنسي ذي الأصل الإيطالي جيوفاني ليستا فإن «وجود فن بغير جذور يصلح لشعب بدون جذور أيضا»[٢].

والمؤكد أن القول لا يعني الإنسان العربي المسلم الحاضر بإنّية وبأصالة مثقلة بالإيجاب، وإن حاول البعض تشويهها. وهذا الحضور مصدر التفكير في صياغة أطروحات نقدية تستحضره خاصا حضاريا متفاعلا مع العام الكوني.. وبيان ذلك في المحاور التالية إن شاء الله.

١– عالم الفكر، م ٢٧، ع ١، يوليو – ديسمبر ١٩٩٨م، الكويت، ص ١٣.

٢– عالم الفكر، مج ٢٦، ع٢، أكتوبر –ديسمبر ١٩٩٧، الكويت، ص ٤٦.



المحور الثاني:

اشكالية المفارقة
بين أدبية النقد ورسالية النص

مقدمة:

هذا عنوان آخر من العناوين التي شغلتنا في إطار العلاقة بين النقد والإبداع، تلك العلاقة التي تتعلق أساسا باضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي المعاصر، ذلك الاضطراب الذي ننظر إليه في إطار وثوقنا بالإبستيمولوجيا باعتبارها إجراءً منهجيا ومعرفيا، به نحدد ماهية الأدب والنقد، وبه نرصد التحولات الحاصلة في تشكيل فني مؤيد بالرسالي، وبه نرصد إمكان المسار النقدي الشكلاني بخاصة في إطار المفارقة بينه وبين النص باعتباره منتجا في شبكات اجتماعية وحضارية معقدة.

والموضوع عنوانه «إشكالية المفارقة بين أدبية النقد ورسالية النص»، وهو معقد؛ لأنه مجموع في النسبة التي تحتوي المفارقة في نقد حقل خطابه شكلانية موغلة في الشكل، مسرفة في التجريد، داعية إلى الابتعاد عن قراءة النص بأبعاد إبستيمولوجية «فليس ثمة أهمية لمرجع الخطاب الأدبي... ولا لحياة الكاتب، ولا لظروف إنتاج الخطاب»[1]. والمفارقة موكولة أيضا بإبداع وظيفته مرهونة بالمتلقي العربي الذي يفترض فيه أن يتفاعل مع النص الشعري وكذا الروائي بتماثل يفضي إلى اعتبار النص مظهرا من مظاهر الأدبية الخاصة المنبثقة من الرسالية التي تنبع من أسس إبيستمولوجية تحكم المتلقي كما تحكم النص الذي تمنحه أدبيته «فالنص لا يصبح أدبيا إلا إذا استعمل بوصفه أدبا عند جماعة من القراء»[2].

والمفارقة موكولة أيضا بالنص الإبداعي في أصل حضارته التي تتجلى بكونها حضارة النص أولا، ذلك ما نجده في العصر الجاهلي حيث الشعر الذي تشكلت عناصره بروح القبيلة وبمنطق الحياة فيها:

وهل أنا إلا من غزية إن غوت غويت وإن ترشد غزية أرشد

١- مفاهيم الشعرية، حسن ناظم، المركز الثقافي العربي، ١٩٩٤م، بيروت، ص ٩.

٢- نظرية اللغة الأدبية، خوسيه ماريا، ترجمة حامد أبو أحمد، مكتبة غريب، القاهرة، ص١٢١.

فبذلك المنطق كان الشعر وبه غدت القصيدة مندمجة في منطق حياتي خاص خاضع للجاهلية، وفي صدر الإسلام حيث النص الأدبي الجديد بتراتب معرفي ورؤيوي جديد مصدره القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة، فبذلك تشكلت النصوص والنظريات، وبذلك الأصل نجد العلاقة بين الأدبية والرسالية، ولعله الأصل المجسد في الخطاب النقدي العربي القديم الذي خضع –في أغلب تشكيلاته المنهجية والمعرفية– للنص الشعري المؤيد بالنص القرآني، ذلك النص الذي سيّر خصائص النقد لفترة طويلة من الزمن، وما محتوى مقولات النقد الآتية إلا دليل على ذلك: «الدين بمعزل عن الشعر»، «أعذب الشعر أكذبه»، «الشعر نكد بابه الشر».. إن المقولات السابقة وغيرها دالة على سلطة النص الذي أوجدها والذي لم تغب فيه الرسالية أبدا، فالنقاد العرب لم ينجزوا مقولاتهم النقدية إلا بتناول معرفي وفني خضعوا فيه لكلية أدبية لم تخرج أبدا عن الإطار الحضاري المؤيد بمرجع رؤيوي لا يرى الفن إلا بالأدبية المشفوعة بالرسالية.

هذا هو جوهر الخلاف الذي نود أن نعرّف به، والذي يصب في دائرة التشكّل الإبيستمولوجي الخاص الذي ينبع أساسا من الخصوصية الحضارية لميلاد النص الشعري وللمناهج النقدية العربية أيضا، ونذكر –بما مضى– أن النص الإبداعي مندمج في وجدان المتلقي العربي الذي تماهت صيغ حياته بصيغ النص، والتماهي موكول بالنقد أيضا، فجملة ما أنتجه النقاد العرب القدماء لم يخرج في كثيره أو قليله عن النظرية المعرفية التي تحكم الأدب العربي القديم.

- إشكالية العلاقة وحدودها:

بهذا يكون الموضوع الذي نطمح أن نناقش فيه إشكالية العلاقة بين رسالية نريدها نسقا داخل النص باعتبارها مهيمنة على لغة النص و على أنظمته الدالة، أو هي الأساس في الأدبية التي نرجوها بعلاقات فنية ومعرفية تحكم المضمر والمعلن في النص الشعري، وتنغرس في سياق مفاهيمي متداخل،

وبين أدبية يُصرُّ من تعامل معها في إطار التأثر النقدي القسري أن تكون أدبية بإمتاع جمالي خاص وسيلته اللغة التي ينأى بها أصحابها عن التحليل والشرح والتفسير، ويحاولون بلورة ما يمكن أن ننعته بالمنتج الداخلي والذاتي للإبداع بعيدا عن الممارسة المعرفية التي يمكن أن ينحتها الشاعر في النص.

والموضوع معقد أيضا لأن بعض النقاد العرب الشكلانيين الذين تبنّوا الأدبية شرطا في الإبداع ينطلقون من المنجز الغربي الذي يتعسفون في تطبيقه على نص شعري أو روائي عربي دون أن يسألوا عن مسافة العلاقة بين المنجز النقدي المنقول وبين الإبداع الخاص الذي لايزال يمسك بتفاصيل النسق المعرفي الخاص، وإن تزعزعت بعض أركانه في النصف الثاني من القرن العشرين –كما سنذكر– أو تجددت بعض سماته وتزوّدت بأنساق ذات أصول معرفية عالمية.

ومسافة العلاقة مهمة؛ لأنه كلما كانت المسافات بين أسلوبين للتفكير ونمطين للحياة كبيرة كان انتقال منهج نقدي ما وتطبيقه دون إخضاعه لشروط التأثير والتأثر –ومنها شرط الزمان أو المسافة– أقل فائدة، وهي مهمة أيضا في إطار التناسب بين زمن إنتاج النص وزمن النظرية النقدية، ذلك التناسب الذي نجده مجسّدا في أوروبا من خلال المسافة الحاصلة بين المبدع والناقد والمتلقي أيضا، تلك المسافة التي يرفدها التاريخي والثقافي واللغوي، بينما تنتفي تلك المسافة في النقد العربي المعاصر –أو الشكلاني بخاصة– ذلك النقد الذي يجهد النفس ويستحثها على الركض وراء إبدالات بمسافات لا منطقية.[١]

هذا هو لب الإشكالية البينية، وهو لب معرفي إبيستمولوجي أساسا، فالناقد العربي المعاصر –والناقد الشكلاني بخاصة– مغترب عن

١- انظر بحثنا: اضطراب الأنساق المعرفية في النقد العربي المعاصر، مجلة جامعة باتنة، ٢٠٠٣م.

الأصل المعرفي في نقده، والاغتراب مركّب أساسه الاغتراب عن أصلين معرفيين أحدهما غربي أنتجه تودوروف وجاكبسون ورولان بارت وجاك دريدا وجيرار جينيت... هذا الأصل الذي لم يتعامل معه الناقد العربي –في أغلب الأحوال– إلا بالنقل، فهو لم يتأثر بالمكون المفاهيمي الذي أنتج المنظومة النقدية الشكلانية في الغرب، كما لم يدرك ذلك المكون إدراكا سليما، والحال أنه قد تعامل مع ذلك المنتج النقدي باستقبال سلبي تبنّى به المقولات النقدية دون أسلوب تفكير.

والاغتراب موكول أيضا بالذات أو بالهوية الحضارية التي غدت العلاقة فيها –في أغلب الأحيان– مفصومة، يقول أبو ديب معبرا عن الحداثة التي شكلت الأصل في التنظير النقدي عنده، والتي عبرت يقينا عن الانفصام الحاصل في الأساس الإبستمولوجي الذي يحكم النقد عنده: «الحداثة انقطاع معرفي؛ ذلك أن مصادرها المعرفية لا تكمن في المصادر المعرفية للتراث أو في اللغة المؤسساتية والفكر الديني، وكون الله مركز الوجود»[1].

والاغتراب بهذه الكيفية خطير؛ لأنه يؤول حتما إلى نقد بنسق منقول خاضع للتقليد، وفي ذلك موت النقد أو حتفه، يقول أحد الدارسين العرب معبرا عن سلبية النسق النقدي العربي المعتمد على التقليد: «التقليد لا يجعل من الإنسان إنسانا؛ فالمقلد يريد أن يحاكي، أن يكون مثلا لكنه لا يعمل في النهاية إلا على تعيين انفصاله، إنه لا يعيد ويكرر إلا ما ليس هو، والمِثْل ليس هوية على الإطلاق»[2].

إن حال النقد بهذا الانفصام مؤسف؛ لأنه إذا كان الناقد الشكلاني الغربي قد تفاعل مع ثقافته التي تجاورت مع النقد بخصوصيات حضارية موغلة في ديناميكية متوترة سائلة مجيبة تفرضها ذات الأوربي المتطورة،

١- مجلة فصول، مج ٧، ١٣، أكتوبر ١٩٨٦م، ص ٢٤٣.

٢- الكتابة والتناسخ، عبد الفتاح كليطو، ترجمة عبد السلام بنعبد العالي، المركز الثقافي العربي، ط ١، ١٩٨٥، ص ١٢٢.

إذا كان التفاعل بهذه الكيفية من التألق والازدهار ويتعرّض للنقد أحياناً حين يلبي رغبة التمرد التي تفضي إلى التعمية أو الهلوسة التي تجعل الناقد المذكور باحثا عن ياء النسبة « ية ISM » كما يقول أحد النقاد الغربيين، تلك النسبة التي أوقعت النقد في الاضطراب والفوضى حين جعلت النقاد «لا يتحدثون عن المشاعر والأحاسيس وعن الإيجابيات الفكرية... ولا يتحدثون عن الأفكار أو الشخصيات العظيمة، إنما غدت لغتهم زاخرة بالمصطلحات والمفردات الطنانة»[1].

ولعلها رغبة التمرد نفسها التي اختصرت مساحة النقد الغربي في نهايات القرن العشرين في التداولية والسيميائية والنظريات اللسانية وفي الأنطولوجيا، أو في تكثيف معجمي مفاهيمي بلغ حدّ التبذير والفوضى على حد تعبير دولاكروا.

إذا كان الحال هنالك بما ذكرنا، فكيف هو حال النقد عندنا وهو يجهد النفس في تنظيرات منقولة يحاول بها أصحابها أن يحاوروا النص الشعري أو الروائي كما يحاوروا المتلقي العربي؟ إن المحاورة –لا شك – مبتورة، بل هي مستحيلة؛ لأن الناقد العربي الشكلاني بخاصة يستقبل عناصر الشكلانية ويحفظها بترديد يفوق ما يفعله الأوربي نفسه، لكنه ينسى الأهم الماثل في فهم النسق بجهد مضاعف يستلزم الوعي بالنسق الأوربي وبالنسق العربي أيضا، وبدون ذلك يغدو النقد اختزالا تعسّفيا؛ لأن النقد لا ينجز بالمشابهة، بل بشروط منهجية وبمستويات وظيفية ذات جمالية ومعرفية تضمرها هوية الخطاب.

وبما مضى نسأل: هل النقد تعامل مع النص؟ وهل هو إنشاء على إنشاء يعمل في إطار نظام فني تفرضه دلالة الخطاب التي تستوجب حضور الإبيستمولوجي في الفني، أم النقد حقل خطابي آخر منقطع عن النص

١- في الرواية الأخلاقية، جون كاردنز، ترجمة إلياس يرسف، ط ١، بغداد، ١٩٨٦م، ص ١١.

بانقطاع العلاقة بينهما؟ وهل الخطاب النقدي إنتاج في مجموعة متدرجة من الدلالات النسقية التي تحكمها بثقافة ما علاقات كالتناسق والائتلاف والربط، تلك العلاقات التي تجعل النقد والإبداع يتفاعلان في فضاء خاص يقوم فيه المبدع بإنتاج النسق، ويعمل فيه الناقد على اكتشاف ذلك معتمدا التحليل والتأويل؟ أم أن المنتج أشتات وحينئذ يؤول النقد إلى ملصقات بمسميات غير مستوعبة، تلك الملصقات التي تبدو في تراكم اصطلاحي يقبل عليه النقاد في إطار السياق التأثري المحموم (النصية.. اللانصية.. الميتانصية.. الأدبية.. اللاّأدبية.. ما تحت الأدب.. الانزياح.. الفجوة.. التوتر.. الانقطاع)؟.

وفي إطار المقروئية المؤيدة بإشكالية المفارقة نذكر أن المتلقي لا يقرأ النقد ولا يقبل عليه إلا بهدف اكتشاف النص المنتج في الأمة، أو في أي حقل فني ومعرفي ما، وإلا فلن يحصل النقد على مشروعية تؤهله للحضور. إن المقروئية النقدية لم تكن لتقع في النقد العربي لولا حضور زهير بن أبي سلمى، وحسان بن ثابت، وأبي الطيب، وأبي تمام والبحتري، وأحمد شوقي والرصافي، ومفدي زكرياء، ومحمد العيد، والشابي، وإيليا أبي ماضي، ونازك الملائكة، وصلاح عبد الصبور، وأدونيس... ولن تقع في النقد الغربي لولا إبداع شكسبير وهيجو، وموليير، وإيليوت... فكيف يفلت النقد من النص؟ وكيف يغدو بلا نسق معرفي يجاوره بالنص الذي يفترض فيه أن يجسّد مستوى من مستويات الإبداع في الأمة؟

وآخر الأسئلة ما يتعلق بالفنية نفسها أو بالأدبية، ومؤدّاه: كيف يمكن للنقد أن ينجز مهمته المركبة التي نراها ضرورية، تلك المهمة التي تكمن في التعامل مع النص بوصفه إبداعا جماليا يحاول الناقد أن يكتشف فيه قوانين ذلك الجمال، كما تكمن في التعامل مع النص باعتباره حاملا للنسق والرسالة، أو الجملة الثقافية على حد تعبير الناقد عبد الله الغذامي[1] تلك

١- انظر: نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، دار الفكر، ط ١، ٢٠٠٤م.

الجملة التي تكتنزها النصوص ويعجز النقد عن اكتشافها؛ لأنه نقد موهوم بشكلانية ترجئ سؤال الرسالي أو ترفضه؟.

والسؤال الأخير مشروع بواقع نقدي يؤيده سلوك بعض الأكاديميين في الجامعات العربية، أولئك الذين اختصروا الأدبية في شكلانية متعالية، وأبعدوا بذلك كل خطاب نقدي يحاول به أصحابه أن يجاوروا الأمة، أو ينجزوا صور فهم النص من خلال استيعاب المعرفي بصريحه ومضمره، ونتيجة الاختصار ضياع الرسالية في جيل كامل من الباحثين الجدد الذين أرغموا في أقسام الدراسات العليا -في بعض الجامعات العربية- على نهج ما أراده الأساتذة، فكان النقد بلا نسق وبلا رسالة، والمشكلة تكمن أيضا في أن يتجاوز النقد حقل الشعر والرواية ليصب في دائرة النص القرآني نفسه وفقا لقاعدة الشكل التي ألحقت الضرر بثقافة الأمة العربية الإسلامية في نهايات القرن العشرين بخاصة.

لقد أقبل بعض الباحثين - في إطار ومضة إشهارية - على دراسات أدبية موضوعها القرآن الكريم الذي أُخضع نصه الخاص المحكوم بدلالات الوحي إلى شكلانية اختزلته في بنيات لغوية مؤيدة بمناهج إحصائية أفقدته روحه وجعلته في مستوى النص الشعري؛ حيث غدا الفرق بين النص القرآني والنص الشعري -في معظم الدراسات المؤيدة بالشكلانية- صفرا، فالمهم عند هؤلاء أن يحصل التجاور بالشكل وإن أدى إلى قسر وقهر يبعد الدراسة عن هدفها الأسمى الماثل في جماليات نكتشفها في ثنايا نص الوحي الخاص المؤيد بالجلال، هكذا ترد الدراسات المذكورة بهذه العناوين («سورة الرحمن.. دراسة بنيوية» - «سورة الأنعام.. دراسة سيميائية» - «سورة البقرة.. دراسة في الانزياح النصي» - «سورة القصص.. دراسة في البناء القصصي»)[1].

١- انظر بحثنا: إشكالية تأصيل الإسلامية في النقد والإبداع، النص بين التألق والاضطراب، منشورات مؤتمر كلية الآداب،أغادير، المغرب، ٢٠٠١م.

إننا نسأل هذه الأسئلة رغم وعينا بالتعقيد المعرفي الذي شكّل الأساس لمرجعية النص الشعري أو الإبداعي بصفة عامة في العالم العربي، ذلك النص المحكوم بإبستيمولوجي خاضع للمتعدد والمتغير الذي تجسدت به الرؤى الإبداعية التي يمكننا اختزالها داخل الشعر في نصين:

أ- نص خاضع لجوهر المرجع المعرفي، وهو نص أصيل لكنه قليل، وقلته تكمن في خضوع الإبداع في العالم العربي لظاهر الإبستيمولوجيا، هذا الظاهر الذي استجاب فيه أصحابه للمعرفي المستعار، والنص يمكننا أن نعثر عليه في أشعار جسد بها أصحابها الضدي المضمر الذي لا يوالي الواقع ولا يجاوره إلا برسالية تؤكد حضور الأصل المرجعي السليم للأمة.

ومثال ذلك قصائد تنحو منحى الوجدانية العربية المؤيدة بالإسلام، وبكل ما له صلة بجوهر الإنسان المؤيد بالاستخلاف، وفي الآتي بعض الشواهد الشعرية الدالة على الرسالية المذكورة:

أوراس

ما عرفت ملامحه سوى ألم الشهيد

من عهد عقبة والشموس الخضر تعتصر النشيد

وتلم أهداب النخيل

فيورق الطلع النضيد

(مصطفى محمد الغماري: أسرار الغربة)

* * *

أنا رايتي حلم الشعوب ونبضها

وعقيدتي نبع من الإحسان

أنـــا والحضارة توأمـــان وإننا

لا بـد فـي يوم لمعتنقـان

كالظل تتبعني وترصد خطوتي

وإذا عثرت أقالني قرآني

(محمود مفلح – من الشعر الإسلامي الحديث)

* * *

من إليك شكا بتحمحمه؟

واهم أنت هل ينسج الكر والفر أجنحة

في زمانك هذا؟ هل ينسج الكر والفر عشًّا

يقيك لهيب الثلوج؟

(محمد علي الرباوي – الولد المر)

******

إن هذه الخصائص وغيرها كفيلة بأن تفصح عن فنية خاصة قوامها الجوهر المعرفي المؤيد بالإسلام، وهو الجوهر الذي يفترض في الناقد أن يكتشف ماهيته وخصائصه من خلال اكتشاف الرسالي المندمج في الأدبية.

ب- نص خاضع للواقع، وهو نص مضطرب تحكمه أبجديات السلط المتعددة التي تشكل في ظلها الإبداع، والتي خضعت في -أغلبها- للصدى المعرفي والفني، ويمكننا أن نرصد حضور هذا النص في إبداع الأدلجة الذي تمخض عنه نمط شعري وروائي أملاه المتغير الحاصل في العالم العربي في الستينيات والسبعينيات وما بعدهما من القرن العشرين مثل: (الإبداع والأيديولوجيا، والإبداع والوجودية، والحداثة، ونص العبث، ونص الجنس أو الحسية الجمالية).

- بين الأدبية والرسالية:

البينية تستدعي الخصوصية الحضارية المعلنة في التقديم؛ تلك الخصوصية التي يمتاح منها الإبستيمولوجي المفترض حضوره في النقد وفي الإبداع أيضا، فبدون هذا الخاص لا نستطيع طرح الموضوع للمناقشة، إذ لا فائدة من مناقشته حين التسليم بشكلانية تحضر فيها الأدبية مبتورة من الرسالة أو من النسق، تلك الشكلانية التي استجابت –في أغلب تجسيداتها– لهيمنة نقدية (ترتهن بصورة خاصة إلى أعمال رولان بارت وتودروف وجاكبسون وجنيت وغريماس وشولز وكالر...).

ولعلها الإشكالية التي سلكت الخطأ المنهجي نفسه الذي وقع فيه بعض النقاد العرب في العصر الحديث؛ ذلك الخطأ الذي أوقعهم في سلطة الآخر المركب الذي هو (آخر الآخر وآخر الأنا) والذي أقعدهم في مساحة الاستقبال التي خضعت لسياقات متعددة متغيرة أنجزها الآخر المركب الماثل في: (السياق التاريخي والنفسي والاجتماعي –والسياق الأيديولوجي– والسياق الشكلاني).. وفي التالي حصر لمفهومي الأدبية والرسالية اللذين نقدر بهما على تصور البيْنيّة التي نحاول أن نجعلها بينية تجاور وتداخل لا بينية قطيعة وانفصال وتجاوز.

- مفهوم الأدبية:

يمكننا أن نرصد المفهوم في إطار الإبستيمولوجيا الغربية التي تشكلت في ظلها الأدبية، فبدون ذلك الإطار يصير الرصد هشًا ويغدو بلا معنى، إن أدبية يرددها النقد الشكلاني العربي وينتصر لها ويحاول – في أغلب الأحيان – إقصاء ما سواها من العوارض الفنية ذات المدلول التاريخي والاجتماعي والثقافي إنما هي أدبية غربية تجلت بالمتغير الحضاري الذي ساد أوربا في القرن العشرين؛ ذلك المتغير الذي آل –في مجال النقد والأدب– إلى طرائق متعددة تعامل بها مع النصوص، تلك الطرائق التي

تعني –بشكل أو بآخر– إعادة قراءة خطاب العلوم الإنسانية بأكملها ومنها النقد، وقد تزامنت القراءة مع تحولات في الخطاب النقدي نفسه الذي أظهرت ممارساته أنه لا بد من قراءات تصحح ما سبق، فبذلك كانت الأدبية التي نختصر مفهومها في التالي:

– الأدبية تجريد واختزال شكلي، وهي تعني تحليل النص في سكونيته بغض النظر عن علاقته بصاحبه، أو بالوسط الذي أنتجه[1].

– والأدبية هي كل ما هو خالص في الأدب،أي ما هو شاعري منذ بدايته، وهي العناصر الشعرية التي يتفاعل معها المتلقي بلا وعي، أو هي (القوة الإيحائية التي تعود – في بعض تمفصلاتها– إلى ما يسمى بتضايفات بين الأصناف الصرفية والصوتية، أو إلى توازيات وتباينات أو تماثلات ولا متناظرات في التراكيب اللغوية المتقنة الاستخدام...»[2].

والأدبية مختزلة في الخصوصية اللغوية التي تستطيع أن تشكل الارتكاز العام للنص، وأن تمنحه فرادة الحدث الأدبي، وأن تزوده بقوانين لغوية توجهه وجهة أدبية[3]، وأنها أخيرا الخصوصية المنهجية التي تتسم بعلمية تميز النص الأدبي، وتمنحه أدبية بتجريد يجافي التفسير والتأويل.

هذه بعض تعريفات الأدبية، وهي التعريفات الساحرة التي تنبئ عن ذهنية أوربية آلت إلى الشكلانية، والتعريفات مهمة، لكن مشكلتها تكمن في هجرتها إلى الخطاب النقدي العربي الذي اختزلت فيه السياق مرتين: مرة حين جعلته سياقا باللغة دون سياقات أدبية أخرى، ومرة حين عزلته عن ذاكرة الخطاب وعن القرائن الدلالية والنسقية التي تعمل في إطار التواصل

١– معجم المصطلحات الأدبية المعاصرة، د. سعيد علوش، مطبوعات المكتبة الجامعية، الدار البيضاء، المغرب، د ت.

٢– الشعرية العربية، د. عبد الله حمادي، جامعة قسطينة، ص ١٦٥.

٣– انظر البنيوية، جان بياجيه، ترجمة عارف منيمنة و بشير أوبري، منشورات عويدات، ط ٤، ١٩٨٥، والشعرية، تودوروف، ترجمة شكري المبخوت ورجاء بن سلامة، الدار البيضاء وآخرون.

بين الناقد والمبدع، وبينهما وبين المتلقي أيضا.

والتعريفات المذكورة مشروطة بالمنظور النقدي الغربي الذي اختزل في طياته مساحة التعامل مع أدبية تعلقت ماهيتها بمرجعية خاصة فسحت المجال واسعا لتجاوز المألوف والمنضبط، وبإيجاز، فإن الأدبية –بمفهومها الغربي– اندماج وتوحد بين تفريعات جوهر كنهها صيغ الحضارة الأوربية التي من خلالها صيغ الإبداع.

ونعود إلى النقد العربي لنسأل عن الذاكرة بقانون ذلك الاشتجار أو الاندماج والتوحد السائدين في النقد الغربي، والمؤكد أننا لا نجد ما ينبئ عن ذلك التوحد الذي أزّمه معرفي سببه عدم القدرة على إنتاج الدال والمدلول، كما أزّمه المنهج الوافد الذي حول النقد الأدبي عند كثير من الشكلانيين العرب «إلى اختصاص تقني له لغته الطقوسية ومفرداته الغريبة... ومعادلاته الرياضية، وواقع الأمر أن الوافد المتأنق بدا اجتهادا موسميا منذ أن صنمت كلمة الحداثة وعزلت الحداثة الأدبية عن الحداثة الاجتماعية الشاملة حتى بدت الحداثة كلمة كثيرة الأقنعة، لا تكشف عن الموضوع الذي تقصده بقدر ما تعلن عن موضوع تهرب منه متوسلة حزمة من الكلمات الغائمة: المبدع، الإبداع، الاحتفاء بالنص، الاحتفاء باللغة، اللغة العذراء، التبشير بحادث مسبوق...» [1].

وبالنقد العربي نذكر أن الأدبية مهمة لكننا نريدها مندمجة في الرسالة، فذلك ممكن بحل يخرق المبدأ الشكلاني الذي لا يتجاوز في الغالب حدود الوحدة اللسانية وصولا إلى الرسالي عن طريق مرجع النص؛ حيث يجب إقامة علاقة بين النص والمتلقي، فبذلك تبدو أهمية الأدبية التي تتزود بالإبستيمولوجي الذي يمنحها الخصائص الآتية:

١ – احتكام الأدبية في الأدب العربي إلى خصائص اللغة العربية نفسها

١- آفاق نقد عربي معاصر، ص ٣٤.

التي ترد في النص بصيغة الإنشاء الاجتماعي، هذه الصيغة التي تطفو على السطح كلما أحست الأمة بضعف أو انحطاط يصيبها، فالنص الإبداعي لم يتعامل مع اللغة العربية في مساحة القرن العشرين إلا بذلك الإحساس الخاضع لخوف ظاهر أو مضمر تؤيده المتغيرات الفنية والمعرفية التي نقرأها في النص الشعري – مثلا– بدءا بأحمد شوقي وحافظ والرصافي ومحمد العيد ومفدي زكريا.. إلى أدونيس الحداثي، مرورا بشعراء المعاصرة، فقد حاول كل هؤلاء أن يبدعوا وأن يكتبوا بأدبية اختلفت مدارسها واتجاهاتها ومذاهبها، لكنهم اتفقوا في صيغة الإنشاء الاجتماعي التي تجعل العربية شرطا في الأدبية.

والشرط نقرأه عند الاتباعيين كما نقرأه في مضمر ما أنتجه الحداثيون العرب من خطاب جامح هدفه الحداثة التي ترفع راية الانقطاع المعرفي، وتعادي المقدس، وترفض لغة المؤسسة، لكنه الخطاب الذي يضمر العياء الذي يصيبه حين القطيعة، والذي يجعله يصرخ مستنجدا بالرؤية الجماعية، أو بالنسق المعرفي الجماعي المرجو الذي غابت حناياه في واقع العرب، يقول كمال أبو ديب: «إن ما نشهده الآن هو مشهد تفتت جذري على كل صعيد في الحياة العربية المعاصرة، يتجسد في تفتت الرؤية الجماعية كما يتجسد في تفتت بنية القصيدة العربية ولغتها وصورها ورموزها الأساسية»[1].

٢– الأدبية محكومة بوظيفة النص التي يجدر بالناقد أن يكتشفها في ذلك القيمي الماثل في خطاب لغوي ذي جلال اجتماعي وعقدي، فالقيمي هو الملمح المميز للإبداع العربي في القرن العشرين وفي سابق القرون، وبواسطته تتجلى صيغ الإبداع الخاص، وبدونه يغدو الإبداع وهما، فالقيمي ذاته حالة إبداع ناهيك عن اندماجه في علائق لغوية شائكة تؤول إلى الفن بصيغة اللغة المصورة أو البلاغية.

٣– والأدبية محكومة أخيرا بالجمالية التي تبدو في النص ببنية لغوية

١- فصول، مج ٤، ع ٣، ١٩٨٤م، ص ٢٢٥.

ومجازية مندمجة في الإبستيمولوجي الذي يمنحها نبض الفن ويقيها من الشيئية التي يراهن البعض عليها، تلك الشيئية التي تغدو بها الأدبية بناء لغويا لسانيا لا توصف إلا بكونها لغة وحسب، ولعلها الشيئية التي أوقعت بعض الشكلانيين العرب في التناقض الذي يعود في أصله إلى خلل في الأصل المعرفي، ذلك ما نجده –مثلا– عند كمال أبو ديب وهو يتحدث عن الفجوة؛ حيث يركن في شعريته إلى اتجاه لساني يستند إلى تحليل المادة الصوتية باعتماد البنيات اللغوية، لكنه –وفي إطار القصور الإبستيمولوجي– يستغيث بكليات أو ببنيات أخرى تعضد الأدبية وتقوي الشعرية، ومنها بنية الأيديولوجيا أو رؤيا العالم بشكل عام[1].

- **مفهوم الرسالة أو الرسالية:**

إن إشكالية الرسالة لا تكمن في مفهومها الذي يعني –في أبسط مدلولاته– حضور الوظيفة التي تحملها النصوص ضمن سياقاتها: العقدية والاجتماعية والثقافية، تلك السياقات المشروطة بالمرجع الذي يمنح النصوص سماتها الخاصة الخاضعة لخطاب فني مؤيد بخطاب معرفي.

فالإشكالية –في أكبر مفارقاتها– تكمن في اندماج أو تجاور يمكن أن يحصل بين الأدبية والرسالية، تلك هي المشكلة، وذلك هو هدفنا الذي نحاول من خلاله أن نجعل الرسالة منجزا من منجزات النص الإبداعي ذاته وليست منفصلة عنه، كما نحاول أن نؤكدها بفنية تبعدها عن تسطيح يسم النص بوعظ أو بإسفاف أيديولوجي، فكل ذلك عقيم، وهو انتهاك لبنية الفن، وحضوره دال على شبهة فنية مغلوطة رددها كثير من النقاد الذين اعتقدوا الرسالة سبَّة في الفن وسيئة فيه.

والاعتقاد محكوم بعدم وعي الرسالية التي رأوها إسفافاً بوعظي

١- مفاهيم الشعرية، ص ١٣٠ وما بعدها.

وبأيديولوجي، والحق أن الرسالية التي نطمح إلى حضورها في النص غير هذا الاعتقاد، فهي رسالية لا تتجسد – كما نرى – إلا في نطاق الأدبية أو الشعرية وحينئذ تغدو الجوهر في تكوين ما هو أدبي، إنه لا شيء يمنعنا من الوصول إلى المبتغى الذي يتحقق فيه الاندماج بين الأدبية والرسالية، فالأداة اللغوية –وهي أساس الشعر– مرهونة هنا بما تحمله من نسق إشاري يبدو فيه اللفظ مشحوناً بالوجود الاجتماعي والثقافي والعقدي.

وفي الآتي بعض ما نراه من شروط يمكننا من خلالها أن نرصد الرسالية مندمجة في الأدبية:

١–يكمن الشرط الأول في الفن ذاته، فنحن لا نرجو الرسالية في الفن من منظور محايث يهمل الفن، فالأوفى أن تحضر العلاقة الجدلية التي تعمل في إطار التواشج القائم بين الفن والمحتوى، فالرسالية ليست ذاتية الغائية كما يرى بعض من نادى بعروبة النص الشعري أو بأسلمته أو بأدلجته، لكنها صيغة للتشكل الثقافي المندمج في التشكل الفني، فبهذا يغدو النص متميزاً بملامح لغوية مؤيدة بملامح إبستيمولوجية.

٢–الإمساك بالمرجع المعرفي الذي يصب في دائرة أساسها الإسلام والعربية، وما ينضوي تحتهما من تراكم معرفي جيد.

٣–الوعي بالزمان، فالفنان والناقد كلاهما مسؤول في زمانه بوعي خاص نرجو حضوره برؤية الفنان الناقدة لا برؤية الواقع؛ ذلك لأن الرسالة المرجوة ليست استجابة للواقع بقدر ما هي نقد له ومحاولة لتفسيره وتوجيهه وجعله أكثر ملاءمة للفن والحياة، وفي الأسطر الشعرية الآتية بعض هذا الوعي، يقول الشاعر الجزائري مصطفى محمد الغماري[1]:

غرقتنا في منافيها السنين

فانتبهنا بعض أمشاج من الطين الحزين

١– قراءة في آية السيف، ش و ن ت، الجزائر، ١٩٨٣م، ص ١٢٨.

طينة ميتة الأحشاء حرّى

من ثلوج الأمس

من جمر المسافات

ومن نزف الحنين

إن الأسطر تضيء بمستويين اندمجت عناصرهما وتوحدت لتكشف عن تركيب فني جيد: أما المستوى الأول فبنيته اللغة الخاصة المؤيدة بحضور بلاغي مكثف (غرقتنا السنين... انتبهنا بعض أمشاج... طينة)، ويأتي المستوى الثاني الذي تمارس فيه اللغة بالمجاز دورها الكاشف لهوية النص أو لرساليته، تلك الرسالية التي تعني في الأسطر ماهية المسلم التي تعرضت للاهتزاز، فالشاعر يعالج من خلالها إشكالية المسلم من خلال فعله العقيم المثقل بالأخطاء، والعلاج سنني إذ يأتي هنا وفق الفاعل الزمني الذي خضع فيه المكون العربي والإسلامي زمنا طويلاً للنوم (منذ نهاية القرن الرابع الهجري)، وعندما استيقظ في العصر الحديث أو بعد الخمسينيات من القرن العشرين كان استيقاظه خطأ؛ لأنه لم يدرس أسباب الاستقلال، ولم يهتد إلى صيغها الحضارية السليمة المؤيدة بالاستخلاف، فاستقلاله ناقص، أو هو يقظة طينية جغرافية خالية من الروح أو من المشروع الحضاري المؤيد بالإسلام، وبكل ذلك ضاع الإنسان القرآني المجسد بالاستخلاف وحضر الإنسان الطيني «طينة ميتة الأحشاء»[1].

ونشير في خاتمة الحديث عن الرسالية إلى ما ذكره الغذامي في نقده الثقافي الجريء السائل؛ حيث اقترح اندماج الجملة الثقافية في الجملة الإبداعية، والاقتراح مهم لكننا نود أن نشير إلى أننا لا نجاري الغذامي في مفهوم الجملة الثقافية التي تعني عنده: «الناتج الدلالي للمعطى النسقي»

١- لمزيد من الاطلاع: انظر بحثنا (الموقف والتشكيل في الشعر الإسلامي المعاصر)، ط ١، ١٩٩٩م، باتنيت للخدمات المكتبية، باتنة، الجزائر، ص ٣٢ وما بعدها.

الذي تشكلت أسسه في ظل الناتج الثقافي والاجتماعي والعقدي الخاضع لأزمنة العرب والمسلمين، فالجملة التي نرجوها هي جملة الجوهر الثقافي الغائب الذي تعرّض للتشويه منذ زمن ما بعد الخلفاء الراشدين. لقد احتكم الغذامي في كتابه (النقد الثقافي) وفي أبحاث تالية إلى الجملة الثقافية العربية التي شوهها الواقع كما شوهها المتخيل الذي استجاب –في أغلب الأحيان– للمعطى النسقي المتاح (قصيدة المدح والفخر والهجاء...)، والصواب –في رأينا– أن نحتكم إلى الجوهر المعرفي الذي يحكم الثقافة العربية الإسلامية، ذلك الجوهر الذي نستطيع أن نلج به عوالم فنية ونقدية جيدة بعيدة عن المألوف الخاضع للموجود الثقافي.

- أزمة النص في أزمة النقد:

النقد الذي نعنيه ونود حضوره في ساحة الأدب العربي المعاصر هو النقد الحامل للنسق الخاضع لبنيات معرفية خاصة تمنحه القدرة على اكتشاف ماهية الخطاب الشعري أو الإبداعي بعامة، فبتلك الوظيفة يمكن للنقد أن يتحد مع النص في إطار تجانس دلالي يتحول –بفعل ما فيه من سمات إبستيمولوجية– إلى مشروع قراءة إبداعية في المجتمع، لكن المشكلة تكمن في نقد شكلاني يحاول في أغلبه أن يفكك الإبستيمولوجية التي تنعكس في النص الإبداعي العربي المعاصر المحكوم بالمركزية الجماعية التي تشكل الأساس في ماهيته، كما تشكل الأصل الثابت في بنيته الفنية التي تجاوزت الوظيفة الشكلانية إلى وظائف أخرى ذات دلالات قيمية، وقد نتج عن الممارسة الشكلانية للنقد حالات تطرف عديدة آلت إلى قراءة النصوص بمعزل عن سماتها القيمية التي تصب في دائرة الإبيستمولوجيا.

بذلك كانت أزمة النقد التي انعكست بكل تفاصيلها في النص، هذا ما نعتقده في نقدٍ آلَ إلى لعبة الشكل، وبموضوعية نذكر أن هذا النقد الجديد قد احتوى بعض الإيجابيات التي تكمن في بسط الأسئلة وفي تجاوز المألوف أو إعادة قراءته، فمثل إيجابياته كمثل إيجابيات الدراسات الفكرية

المعاصرة التي تجاوزت -في بعض الأحيان- صدى النقد، وبلغت زمن الأسئلة[1].

فالنقد الجديد بهذا مهم لكن مشكلته تكمن في عدم امتلاكه لأسئلته، حيث وقع الشكلانيون العرب – كما وقع من قبلهم – في دوائر معرفية مغلقة أنتجها الآخر، وبتلك الدوائر حاولوا أن يقرؤوا إبداعا خاصا موسوما بالأمة العربية الإسلامية، فكانت الأزمة التي قادت إلى عوائق وسلبيات نوردها في التالي:

١- مشكلة النقد العربي المعاصر الأولى والرئيسة تكمن في خضوعه للتماثل والتشابه الذي جعله تابعاً لأصول معرفية لم ينتجها ولم يستوعب عناصرها، وكل ما في الأمر أنه قد حاول أن ينقلها فتعسف بذلك في تطبيقها على النص الشعري أو الإبداعي بعامة، يعبر الغذامي عن ذلك التماثل بشغف كبير قائلاً: «ورحت أبحث عن نموذج أستظل بظله...»[2]. والنموذج – ببساطة – هو رولان بارت، يقول الغذامي معبرا عن نقد التماثل: «هذه بعض من أفكار بارت حول النص الأدبي أفردتها هنا بحديث يخصها، وما ذلك بحاو إلا لجزء يسير من إنجاز هذا الناقد العظيم»[3].

ولعل هذا التشابه المأزوم هو ما أشار إليه سعيد يقطين، حين حديثه عن آفاق النقد العربي المعاصر وعن مشكلاته التي من أخطرها «غياب الاعتبار الإبستمولوجي في تحصيل المعرفة والاستفادة منها، ويترتب عن هذا الغياب انعدام الوعي العلمي خلال الاشتغال بالعمل النقدي»[4].

والتشابه خطير لأنه يقود إلى تعسف واضح في قراءة النص الشعري، تلك

١- نقد ثقافي أم نقد أدبي؟، ص ٢٧.

٢- انظر بحثنا: بين منهج القراءة وتحولات المعرفة، بحث في متغيرات التفكير عند المسلمين، بحوث مؤتمر كلية الشريعة، جامعة باتنة، الجزائر، ٢٠٠٢م.

٣- الخطيئة والتكفير، د. عبد الله الغذامي، الهيئة المصرية العامة للكتاب، ص ٨.

٤- نفسه، ص ٧٦.

القراءة التي تؤزم آنية النص حين تجعل العلاقة اغترابية عدمية بينه وبين النقد الذي لا يرى في النص الشعري العربي إلا جزئيات ذلك النص الذي أنتجه إيليوت – مثلاً – والذي نقده دريدا أو بارت، فبذلك العمل يختار الناقد العربي السهل الذي يحصر عمله في الإجراء التماثلي.

٢-تكمن المشكلة الثانية في الاختزال الذي ورثه النقد الشكلاني العربي عن البنيوية أساسا، والذي يحاول النقاد تطبيقه في الواقع النقدي العربي بخطاب حماسي أخطر سماته إلغاء الكلية المعرفية في المنهج النقدي بشيء من الدكتاتورية التي يجعلها بعض النقاد أسلوبا لقهر خطابات أخرى نقدية معاصرة، ومن ذلك مثلاً تعسفهم في إبعاد صاحب النص وثقافة المبدع وعصره ونواحي معرفية وعقدية أخرى. إن سياق الاختزال عند هؤلاء خطير وأشد أنواع السياق اختزالاً غربة السياق الثقافي الذي ننظر إليه على أنه الأساس الفاعل في الخطاب الشعري الذي لا يمكننا أن ندرك كنهه إلا بذلك السياق، إذ إن «لكل إنشاء سياق ثقافة محدد يمكن بل يجب دراسته بوصفه مؤثراً في البنية اللغوية للنصوص الأدبية وبوصفه دليلاً لتفسيرها»[1].

ومن أخطر أنواع الاختزال وأشدها خطراً على النقد وعلى مستويات معرفية أخرى ما يتعلق باستغراق الجهد في النقل، فالخطاب النقدي المعني بالأزمة هنا لا يتعدى –في أغلبه– مسافة «قال بارت.. قال دريدا..»، وبالمسافة المذكورة تضيع شروط، أهمها:

أ– إدراك الناقد العربي للأساس الإبستيمولوجي للنقد الغربي؛ لأنه بدون ذلك الإدراك سيصير ناقلاً لهوامش لا تتشكل فيه هوية النقد، ولا تدعم فيه الرؤى الصائبة الكاشفة لأصول المنهج النقدي ولحدوده وعناصره.

ب– إدراك المسافة بينه وبين النص الإبداعي العربي الذي هو موضوع نقده، فلا يمكن لناقد عربي أن يتجاهل الممارسة النقدية التي تدخله في

١- آفاق نقد عربي معاصر، ص ٥٨.

متاهات التضارب بين نقد هويته الغرب ومادته النص الشعري العربي، إنه بدون ذلك الإدراك سيدخل عالم التعسف الذي يؤول به إلى تحليل وتأويل بلا فائدة.

ج- الوعي بالمسافة التي تربط الناقد العربي بالمتلقي، هذا إذا كان الناقد مهتمًا واعيا بمسألة حضور المتلقي في الخطاب النقدي، وبكون الظاهرة الأدبية -كما نعتها البعض-: «ليست إلا علاقة جدلية بين النص والقارئ»[1]، تلك العلاقة الجدلية التي نجدها -بلا ريب- في النقد الغربي الذي تجسدت أسئلته الكبرى بالمتلقي الذي أصبح أساساً في عملية النقد والإبداع.

وبالشروط المذكورة الضائعة ينفلت من الناقد إدراكه بأن عليه أن يبذل جهداً معرفياً مكثفًا مضاعفاً أساسه (معرفة الآخر والأنا)، فبذلك يمكنه أن يصل إلى الخصوصية التي تجعله ناقدا منجزا لنقد عربي، وإلا فلن يصل إلى أي شيء، وأنه سيكون حينها شبيهاً بعدّاء هزيل يجاري الأبطال كي يسجل حضوره في ذيل الترتيب.

٣- اغتراب السؤال النقدي -إن وجد- عن الذات، فهو لا يتعامل مع الأسئلة إلا في إطار الانفصام الخاضع لهزيمة حضارية شملت المثقف العربي الخاضع لهوى النقل، وهو لا يرصد إلا الأجوبة الجاهزة التي يوفرها النقد الغربي، والجاهز لا يغني ولا يسمن، كما أنه لا يمنحه أدنى الشروط المنهجية المتعلقة بفهم النظريات النقدية الغربية، فهو «يظل دائما يسير على نهجها بكيفية ناقصة، ويترصد بعض مستجداتها من دون أفق في التفكير أو مراعاة الخلفيات والأبعاد.. كما أنه لا ينجح في تأسيس قيم جديدة في البحث والنظر، وإرساء تقاليد في الممارسة والعمل»[2].

١- مفاهيم الشعرية: ص ١٣٤.

٢- آفاق نقد عربي معاصر: ص ٦٠.

٤-عدم وضوح الملمح النقدي الجديد الذي يحكم بعض المقاعد العلمية في الجامعات العربية (جامعات المغرب العربي - المغرب ثم الجزائر - وأصوات نقدية من الشام ومصر والسعودية)، هذا النقد الذي يتحرك بأشتات من الآراء التي لا يحكمها إطار معرفي ومنهجي موحد قادر على إنجاز البديل، والنتيجة بذلك زَبَد لا شرقي ولا غربي، والسبب ضمور الوعي، والخلاصة جهد مهدور، فنحن لا نكاد نعثر في الجامعات العربية، وفي أقسام الدراسات العليا في أخريات القرن العشرين وفي بدايات القرن الجديد على كرسي يشغله ناقد يوفر أبجديات المنهج النقدي الذي يمكنه أن يؤسس لمدرسة عربية تعمل في إطار الوعي بعيدا عن النقل، وتجتهد في إطار التواصل الذي يضمن حضور التلميذ في دائرة الأستاذ.

إننا أمام أشتات وملامح تظهر ثم تختفي بسرعة، وقد بلغنا بذلك مرحلة الانشطار في الممارسة النقدية التي غاب فيها التجانس والتكامل والبناء في الأطروحات الجامعية بصفة خاصة، والسبب واضح وهو عدم التعامل مع المناهج النقدية ومع البنيات المعرفية السائدة بوصفها نظرية عامة سائدة فرضها المكون الإبستمولوجي المؤيد بالزمن العربي المعاصر، بل بوصفها أنشطة نقدية يحكمها استقبال الصدى.

- **حضور النص في النقد... أزمة الحضور:**

يصعب علينا أن ننتظر من النقد -بالسمات السابقة- أن يمنحنا نظرية نقدية شافية نستطيع بها أن ندخل عالم النصوص، وأن نكتشف أعماقها، وأن نلج غوامضها ودلالاتها الخفية، وفي الآتي بعض صور الحضور التي نحاول بها أن نرصد العلاقة بين نقد يجنح إلى شكلانية تهيمن بإجراء بنيوي علاماتي هدفه التحليل في ظل الاختزال، وبين نص يجنح إلى رسالة ما يريد أن يبلغها في ظل واقع عربي تحكمه متغيرات حضارية معقدة، ولن يكون الإبلاغ إلا بالنقد الذي نوده مستوعباً للمسافة الجمالية بين النص

والمتلقي، وأن يقربها في ظل مهمته التي تبدو في إحدى تجلياتها الكبرى العاملة في إطار التلقي في وساطة يقيمها النقل بين المبدع والقارئ؛ لأن خلاصة الأمر في الأخير نص شعري أو روائي يتلقفه المتلقي ويتذوقه في الوقت الذي تختفي فيه النظريات النقدية التي لا تعمل إلا في إطار مساحة الوساطة، وهي مساحة خاصة لا يهتم بها إلا النقاد والدارسون المتخصصون.

وفي هذا الشأن –وبمقياس الوساطة– نذكر حضور النصوص الشعرية العربية وصمودها في وجدان المتلقي العربي المعاصر (نصوص أبي الطيب وأبي العلاء وأبي فراس وأبي تمام وابن زيدون...)، بينما اختفت الآراء النقدية؛ لأن المتلقي لا يأبه بالنقد إلا بما يعمل في سبيل المسافة، فكيف حال المسافة في النقد الشكلاني (حال الحضور)؟

يتجلى حضور النص في الخطاب النقدي بمركزية شكلانية ترفض الربط بين الشعري والمعرفي وتستحيل التفسير والتأويل، وفي الآتي بعض سمات الحضور:

أ– هيمنة الإجراء النقدي على النص الشعري أو الروائي من الخارج المنفصل عن الأساس الإبستيمولوجي الذي أنتج النص، تلك هي المشكلة الكبرى التي تجعل حضور الإبداع في النقد مأزوما، خاصة إذا كان الإبداع مشروطاً برسالية أو بهوية تجسد علاقة التجربة بالمتلقي، تلك العلاقة التي نرجوها مشحونة بلغة ذات دلالات فكرية وفلسفية وعقدية، فالنقد لا يستطيع في هذه الحالة من الشكلانية الموغلة في الاختزال أن يتجاوب مع هوية النص، وبالأحرى تجاوبه مع المتلقي إنها «النزعة التقنية الجديدة المشغولة بالنص والإيقاع والجناس والطباق والكلمات وخريطة القصيدة»[1].

ب– اعتماد التجزيئي وإقصاء العناصر الثقافية في القصيدة التي تكتسب

١– المرجع نفسه: ص ١٣٥.

طبيعتها الشكلية من خلال جمل لغوية وبلاغية مختارة بهدف جعل النص الشعري خطابا لغويا، وفي ذلك مشكلة غالبا ما نصطدم بها حين البحث عن الرسالية التي لا تكون إلا بالجملة الثالثة التي تسند النحوي والمجازي، والتي تغيب في عرف النقد الشكلاني، وشواهد من النقد التطبيقي دالة على ذلك، تلك الشواهد التي نحاول في الآتي أن نرصد الغائب فيها، ذلك الغائب المهم الذي يمثل جوهر النصوص، والذي تتعسف الشكلانية في إبعاده، أو في عدم قدرتها على بلوغه، والشواهد نوجزها بما مر بنا من ملاحظات لمسناها حين مناقشتنا لأطروحات الماجستير والدكتوراة، وحين قراءتنا لبعض الأبحاث التي تنحو منحى الشكلانية.

ونبدأ الشواهد هذه المرة بالنص القرآني الذي يحضر بكمٍّ مثير للاهتمام في دراسات عربية معاصرة ذات منحى لغوي وأدبي شكلاني، لكنه الحضور الناقص الذي يعتمد فيه أصحابه على كثافة لغوية وعلى عناصر حكائية موغلة في الشكل، مثل السرد والفضاء والتناص، وكل ما يحفل بسيرورة التلفظ ذاتها بعيدا عن السياق الخاص بالنص القرآني الذي يصب في إطار الوحي.

ففي القصص القرآني، وفي قصة يوسف عليه السلام –هذه القصة التي استهوت بعض الدارسين الذين تناولوها في إطار شكلاني– نجد التحليل وهو ينحو منحى الشكلانية التي تعمل في إطار السرد الذي تتحدد به مستويات القص ووظائفه وأنواع الملفوظ فيه، وتصنيفات الخطاب، وحال الوصف والسرد وتجاوز الشخوص والأزمان، ثم تنتهي الدراسة ويغيب معها السؤال الكبير الممسك بجوهر القص، ذلك السؤال الذي لا نستطيع أن نمسك بأطرافه التي تقودنا إلى إجابات بنيتها نص الوحي المتميز إلا بتحليل إضافي يتجاوز الشكل ليبلغ صيغا أخرى ذات مدلول قرآني خاص، فهي الصيغ وحدها الكفيلة بالإجابة عن قيمة السرد وعن مساره في القصة وعن جوهره، والجوهر هنا (رؤيا) تتمحور حولها الأحداث كالآتي:

﴿ إِنِّي رَأَيْتُ أَحَدَ عَشَرَ كَوْكَبًا وَالشَّمْسَ وَالْقَمَرَ رَأَيْتُهُمْ لِي سَاجِدِينَ ﴾ (الآية: ٤)

﴿وَلَقَدْ هَمَّتْ بِهِ وَهَمَّ بِهَا لَوْلَا أَن رَّأَىٰ بُرْهَانَ رَبِّهِ ﴾ (الآية ٢٤)

﴿ يُوسُفُ أَيُّهَا الصِّدِّيقُ أَفْتِنَا فِي سَبْعِ بَقَرَاتٍ سِمَانٍ ﴾ (الآية ٤٦)

﴿ وَدَخَلَ مَعَهُ السِّجْنَ فَتَيَانِ قَالَ أَحَدُهُمَا إِنِّي أَرَانِي أَعْصِرُ خَمْرًا وَقَالَ الْآخَرُ إِنِّي أَرَانِي أَحْمِلُ فَوْقَ رَأْسِي خُبْزًا تَأْكُلُ الطَّيْرُ مِنْهُ نَبِّئْنَا بِتَأْوِيلِهِ إِنَّا نَرَاكَ مِنَ الْمُحْسِنِينَ ﴾ (الآية ٣٦)

﴿اذْهَبُوا بِقَمِيصِي هَٰذَا فَأَلْقُوهُ عَلَىٰ وَجْهِ أَبِي يَأْتِ بَصِيرًا ﴾ (الآية ٩٣)

إن الرؤيا هنا هي محور القص، وهي فاعل التلفظ الوظيفي القوي في الخطاب القصصي، والرؤيا مرهونة بالوحي الذي إن عالجنا القص دونه فَقَدَ هويته، أو أصابه خلل في وظائف الخطاب نفسه، ذلك الخطاب الذي تتحدد هويته منذ بدء السورة ﴿نَحْنُ نَقُصُّ عَلَيْكَ أَحْسَنَ الْقَصَصِ بِمَا أَوْحَيْنَا إِلَيْكَ هَٰذَا الْقُرْآنَ وَإِن كُنتَ مِن قَبْلِهِ لَمِنَ الْغَافِلِينَ﴾ (الآية ٣).

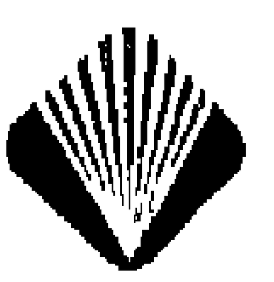
فهوية النص الوحي، ومحوره الرؤيا التي نعتبرها الأساس الفاعل في إنتاج الخطاب الذي تكشف مستوياته ومساراته المتنوعة بأحداثها المتسلسلة عن نوازع إنسانية ذات مدلول واقعي (الأخوة المتآمرون... امرأة العزيز) تحكمها هوية النص بتلازم بين الرؤيا والمضمون، وتقودها إلى الحل أو الغاية التي تفصح عن خصوصيات القص القرآني، تلك الخصوصيات التي تتحدد عناصرها بواسطة الاختلاف بين سردٍ هويته الوحي، وآخر بنيته المتخيل البشري، هذا ما لا نقرأه في النقد الشكلاني الذي تغيب فيه هوية النص حين يحكمه كيان شكلاني ذو ملامح لغوية ولسانية.

ومع النص القرآني تأتي شواهد أخرى شعرية وروائية نكتفي فيها بذكر مدلولاتها التي تتكشف عن خطاب يتطور في النص وفق نظام فني

تحكمه تقابلات لغوية وبلاغية ومعرفية، فبذلك النظام نكتشف الجوهر في النصوص التي نوجز مدلولاتها في الآتي بخطاب يطرح بوصفه وظيفة لكيانين متطابقين هما الأدبية والرسالية، هكذا:

- سؤال الشعر ومتغيرات المجتمع في صدر الإسلام.
- سؤال العقيدة والفن (حسان بن ثابت).
- سؤال السلطة والشعر (أبو الطيب المتنبي).
- سؤال الحب والشعر والسلطة (ابن زيدون)
- سؤال الشعر والتصوف وإشكالية المتغير الحضاري (قصيدة التصوف)
- سؤال الحرية والإسلام (رواية قاتل حمزة للكيلاني).
- سقوط الفن أو انتحار الذات (روايات الجسد الحاضرة في الآني العربي...).

إن وعينا بالشواهد المذكورة لا يكون إلا بتغيير أسلوب القراءة النقدية وتعديل مستوياتها حتى نبلغ بها عالم الكليات الذي يشمل الأدبية والرسالية. وبمعنى آخر: إننا مدعوون إلى نقد برسالة تكشف عن خطاب بنسق مخبوء في الأدبية، والسبب اقتضاء معرفي وثقافي، وهو اقتضاء المتلقي الذي لا تهمه شكلانية النص وجماليته إلا بقدر ما تحمله من شحنات وجدانية ومن علاقات معرفية، هذا هو المبتغى وهو جوهر ما نرجوه من النص، وهو الجوهر الذي نريد من الناقد أن يقبل على كشف دلالاته باحتضانه لسؤال الرسالي.



المحور الثالث

أسئلة الأدب الإسلامي..
بحث في التأصيل

مقدمة:

قد نجازف بالنفس وبالبحث حينما نتحدث عن الأدب الإسلامي في زمن معقد صعب يأبى التعدد والاختلاف في الرؤى والأفكار والمفاهيم، ولا يقبل إلا الواحد في الخطاب بشتى ألوانه وأنواعه، فالصواب في الزمن الصعب -بدايات القرن الواحد والعشرين- أن تنسج الرؤى والأفكار والمفاهيم بإرادة الصوت الأوحد الماثل في عولمة غربية، هذه الأخيرة التي ترى العوالم والأكوان والخلائق من حولها واحدا بتابع منهجي وفكري وفني، وإن أوهمت الآخرين من حولها -في بدايات الزمن الصعب ١٩٩٩م وما بعده- بأن العالم معولم بقرية تتجاور فيها المفاهيم والأفكار بأنسنة رائدة تغيب فيها السدود والحدود وتسود فيها إنسانية الإنسان.

لقد أقبل كثير من المثقفين في العالم العربي على الوهم المعرفي الغربي بسذاجة صدقوا بها أن العالم قرية واحدة بعوالم ومعالم مشتركة يمكنهم أن يكونوا فيها سادة.

لقد حدث هذا في زمن قياسي (٢٠٠٠ – ٢٠٠٤م)، فكانت السذاجة من جديد، وكان الخطاب العربي الذي بدا بوداعة حالمة، ذلك الخطاب الذي أصبح يتحدث عن تجاور حميمي مع الآخر لكن كيف؟ وبأي ثمن ؟ ولذلك نرى الركض العربي بأسى وبحزن كبيرين، نراه وهو يعلن الرغبة في النسق بالغموض الذي أصاب الرؤية فأقعدها في مساحة (بين) التي تبدو بمفارقة مضحكة: نحن مع التجديد والتطوير، ونحن مع السياق الأوروأمريكي لكن بتبعية هادئة تضمن حضور السلطوي في السياسة وفي الفكر والثقافة متجاورا -وإن بالظاهر- مع الآخر.

والمشكلة أن تمتد الخيبة إلى النسق الإسلامي نفسه حينما بدا فيه المعرفي ضعيفا هزيلا خاضعا للتيارات والأهواء التي مزقت روحه وجعلته ظواهر ومظاهر مسطحة خاضعة لوسائط لا تملك المقدرة المعرفية التي تمكنها

من إنجاز الأسئلة الرائدة العميقة التي يمكنها أن تشكل البديل في عالم الأنساق.

لقد اعتقد أصحاب النسق الإسلامي –والاعتقاد خاطئ– أن السيادة ممكنة بأنصاف وبأعشار المثقفين والمبدعين والخطباء الذين يظهرون في وسائل إعلامية ملكوا أسبابها المادية بخطاب لا يقوى على مجاراة المتغير ولا يقدر على إنجاز البدائل.

إن الحل في الأمر كله أن نعود إلى الذات نسائلها عما حوت من مقاليد منهجية ومعرفية وعما احتفظت به من عناصر مرجعية إيجابية، والعودة ممكنة، بل هي الحل الأسلم الذي نراه في الأزمنة القادمة وإن أرجف البعض أو اعتقد بأن نهاية التاريخ ممكنة كما يدعي (فوكوياما).

ذلك بعض الكدر الذي ألجأنا إلى الأسئلة التي تراكمت، والتي حضرت بعمق معرفي وعقدي حين ظهروا بسخف آل بهم إلى ولاءات مضحكة.

فهو الكدر الذي نكتفي فيه بسؤال واحد من الأسئلة التي كتبنا في بعضها في السابق (أسئلة الموروث، أسئلة الحوار، أسئلة النقد المعاصر)، ونكتب في القادم من الزمان –إن شاء الله– في البعض الآخر، ويتعلق السؤال بالأدب المحكوم بالرؤية الإسلامية، هذا الأدب الذي شكل به أصحابه البديل أو المعادل الممكن بتجاور وتداخل مع الأدب العربي.

- الموضوع: مراحل الإبدال الأدبي الإسلامي وإشكالياته

في بدايات النصف الثاني من القرن العشرين، وفي ظل التأجج المعرفي والفني المؤيدين بالمتغير الحضاري ظهر البديل الممكن المتعلق بالإسلام الذي يجب أن يشمل بنيات الحياة جميعها بما حوته من سياسة وثقافة وسلوك، والظهور مؤيد بالمختلف الذي ساد المرحلة، والذي بدا بأنساق سياسية ومعرفية كثيرها منقول عن الآخر، أو هو الصدى الذي فرضته الاستجابة المنكسرة الفاقدة لوعي ذاتي يمكنه أن يكون الحكم في كل إنجاز

ينجز في زمن الاستقلال الموعود بالخير العميم، ذلك الاستقلال الذي بدا منقوصا فارغا من المحتوى القيمي الذي يبديه تحررا بأنساق وبمضامين عربية إسلامية يطابق روحها روح الشهيد، يقول محمد بلقاسم خمار معبرا عن المتغير اللغوي الذي حل ببلده:[1]

يؤلمني الضجيج في بلد المعالي في موئل الثورة والفرسان

أن ترتمي قصائد الأماني فريسة الذئاب والغربان

يؤلمني الضجيج في فرنسا أسمعه ما زال في وهران

وفي السياق نفسه وبصيغة الكشف عن الأداء السلوكي السيء الخاضع لهوى المتغير يقول أحمد سحنون:[2]

وانطلقنا في سباقٍ لانتهاك الحرمات

وتقاعسنا ونمنا عن أداء الواجبات

وتخاذلنا أمام النظم المستوردات

وتحالفنا على رفض المبادئ الصالحات

وركعنا وسجدنا للمبادئ الوافدات

إن النصف الثاني من القرن العشرين قد أفصح عن أسئلة تتعلق بالفكر وبالسياسة وبالفن أيضا، لكن المشكلة تكمن في ماهية الأسئلة التي لم يكن منطلقها الذات العربية الإسلامية، إنها صيغ الآخر الذي أنتجها بما أملته عليه أنساقه التي خضعت لمتغيرات حضارية معقدة سادت مواطن الحياة فيه، تلك الصيغ التي لا تحتوي في إجاباتها إلا على الخاص القيمي الذي يعني الآخر دون سواه.

١- الحرف الضوء،محمد بلقاسم خمار، ش و ن ت ،الجزائر ١٩٧٩م، ص ٢٥.

٢- ديوان أحمد سحنون، ش و ن ت، الجزائر ١٩٧٧م، ص ٢٥٤، ٢٥٥.

إن السؤال الأوروبي الذي صيغ بعد الحرب العالمية الثانية بالآتي البسيط المعقد: لماذا الحرب الكونية المؤيدة بهذا الدمار الهائل؟ لم يكن أبدا من أجلنا، والدليل أن الإجابة قد تجسدت – بالمفارقة– بما يلائم هوى الأوروبي: سِلْم واتحاد وقوة في أوروبا وأمريكا، ودمار ودماء واستمرار للاحتلال في العالم العربي الإسلامي (خمسة وأربعون ألف شهيد في ساعات قليلة في الجزائر في يوم احتفال فرنسا ومعها أوروبا بنهاية الحرب مايو ١٩٤٥م وقيام الكيان اليهودي في أرض الإسراء).

فالمشكلة تكمن، إذن، في أسئلة بدت بها السياسة والثقافة كما بدت بها المعاصرة والحداثة ووهم ما بعد الحداثة في العالم العربي حين حلت بنا أنساق حاكمة متسلطة فاقدة للنقد الواعي أيضا، وبالإثنية تحولت المشاهد إلى نُقُول معرفية وفنية رغم ما فيها من شواهد عرضية خاصة خاضعة للذات في إطارها الواعي الممسك بأسباب الأصيل المتجدد.

لقد كشفت هذه الأنساق عن مضامين علاقتها بالإسلام أو بالنسق المعرفي الإسلامي ضعيفة مربكة في أحايين كثيرة بما حوته من قطيعة معرفية ومن تجاوز شمل كليات المؤسسة المعرفية (العقيدة، اللغة، السلوك،...)، وبالكشف كان رد الفعل الذي تجلى بإبدالات نقدية وأدبية منها الإبدال المتعلق بالأدب الإسلامي الذي نتحدث عنه في الآتي معتمدين على ملاحظة معرفية هامة مفادها أن الأدب الإسلامي قد تجسد حضوره –في أغلب الأحيان– بصيغة رد فعل، هذه الصيغة التي لا نعول عليها كثيرا –في إطار المتغيرات الحضارية والفنية– لأن مكونها الانفعالي لا يقوى أبدا على أن يكون الأساس الفاعل في التغيير.

لقد جاء الأدب الإسلامي في إطار رد الفعل وشمل جهد أصحابه الأولي تنظيرا نقديا بدا في المصطلح والمفهوم كما بدا في الأسباب والسمات والخصائص التي تشمل الفن والمجتمع على السواء، والجهد محمود لأنه فتح طريقا منهجيا جديدا في الأدب العربي الحديث والمعاصر، هذا الجديد

الذي لم تألفه الأنساق النقدية في العالم العربي منذ القديم، فغاية ما ألفته أنها قد فتحت الباب على أسئلة في نقدنا العربي القديم تتعلق بالفن، أو بالشعر في علاقته بالإسلام (آيات الشعراء) ثم ما لبث أن أغلقت الباب حين اطمأنت إلى مقولات نقدية تواطأت مع المتغير الحضاري الحاصل في زمن الأمويين، ذلك المتغير الذي تعقدت ملامحه في زمن العباسيين.

لقد جاءت المقولات الآتية استجابة للسؤال النقدي في علاقته بالمجتمع، وتمنينا لو حصل ذلك في علاقة السائلين الناقدين بالقرآن الكريم: «أعذب الشعر أكذبه – الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان – الدين بمعزل عن الشعر».

إن أصحاب هذه المقولات لم يفعلوا شيئا سوى أنهم استجابوا لزمن الرسول – صلى الله عليه وسلم– ولزمن الخلفاء الراشدين الذين فتحوا باب الأسئلة في الشعر وفي الفن – على الرغم مما في زمانهم من خصوصيات قيادية تأسيسية خاضعة لبناء الأمة– لكن غيرهم لم يواصلوا، والسبب يكمن في المتغير الذي لحق النسق الثقافي والفني في زمن الأمويين وما تلاه من الأزمنة التي آلت ببعض النقاد والشعراء، بل وبالمنظومة الفنية والنقدية إلى الاحتكام من جديد إلى النسق الجاهلي.

وفي الآتي حديث مختصر عن أوليات المراحل التطورية التي شهدها الأدب الإسلامي منذ بدايته (النصف الثاني من القرن العشرين)، والحديث مؤول بالمركزيات المعرفية التي صحبت المراحل، ونعني بالمركزيات المعرفية الاتجاهات والمذاهب التي صاحبت الأنساق الفنية العربية في النصف الثاني من القرن العشرين، مع ما في هذه الأنساق من تنوع واختلاف في المناهج والرؤى.

إن هذه المركزيات قد ساهمت بشكل أو بآخر في حضور الأدب الإسلامي بالمراحل التي سنوجز الحديث عنها، هذه المراحل التي لم ينجزها أهلها من

خارج المركزية المعروفة المذكورة، إنها المختلف الذي يقع في فضاء الخطاب العربي الذي تتجمع خيوطه في الحيز الواحد الخاضع لمجتمع عربي تعددت فنونه ومعارفه وتنوعت بفعل شرخ أصاب المرجع فيه:

١- المرحلة الأولى: مرحلة التأسيس:

وفيها نجد جهد مجموعة من الدارسين الخاضعين للكليات المعرفية التي تجعلهم نقادا ومبدعين ومفسرين ومفكرين بل وقياديين مندمجين في حركات إسلامية معاصرة، أو في جماعة الإخوان المسلمين، ومثال ذلك ما نجده في جهد سيد قطب في النقد الأدبي ومحمد قطب في منهج الفن الإسلامي وغيرهما، أولئك الذين كتبوا في الأدب الإسلامي بكلية معرفية مذكورة وبتأجج عاطفي خاضع لمنهج مستجيب لمتغيرات حضارية ومعرفية وسياسية حدثت في مصر في الخمسينيات وما بعدها من القرن العشرين، والمرحلة مهمة لأن أصحابها قد استطاعوا أن يؤسسوا للنسق الإسلامي وأن ينقلوه إلى عالم الأدب، والتأسيس جريء وهو إيجابي أيضا؛ لأن أصحابه قد استطاعوا أن يلجوا عالم الأنساق الفنية من خلال البديل المندمج مع الذات في الوقت الذي اختار فيه كثير من المعاصرين والحداثيين العرب الاعتماد على الآخر فاكتفوا بالصدى الذي ألجأهم إلى تبني أنساقه.

وقد بسط هؤلاء في مرحلة التأسيس إشكاليات عديدة ذات صيغ نقدية سائلة منها: ما مفهوم الأدب الإسلامي؟ ما حدود سماته وخصائصه؟ وما حدود الفضاء الدلالي الذي يستطيع أن يتداخل به مع الأدب العربي ومع الأدب العالمي؟ والأسئلة مهمة بما احتوته من عناصر قيمية بعضها معقد متعلق بأدب عالمي تتداخل سماته أو تتناص مع الأدب الإسلامي في إطار الإبداع الإنساني الذي يستجيب فيه أصحابه لصفاء فطري خالط وجدانهم وأحاسيسهم، ومثال ذلك الأدب العالمي ما نجده في كتابات طاغور الهندي وجوته الألماني وبوشكين الروسي، فالمرحلة إذن مهمة وهي غنية ببدايات فنية ومعرفية مشجعة، والمرحلة اختبار ناجح تجاوز به هؤلاء صدمة البداية

التي وقعت فيها اتجاهات أدبية وفنية حين بدأت ثم ما لبثت أن اختفت.

٢- المرحلة الثانية: مرحلة التأصيل والانتشار:

قد يعود الفضل في ازدهار الأدب الإسلامي في هذه المرحلة إلى ازدهار المركزيات المعرفية المذكورة سلفا، فالأدب الإسلامي قد وجد نفسه في أواخر السبعينيات وفي بداية الثمانينيات من القرن العشرين في دائرة الفعل ورده حين اصطدم أهله بدوائر نسقية عديدة شملت المعاصرة والحداثة وبدايات ما بعد الحداثة.

ولعل من أسباب الانتشار والتوسع أيضا أن يجد جماعة الأدب الإسلامي أنفسهم أمام دوائر نسقية عربية ذات توجه حداثي، هذه الدوائر التي بلغت المنتهى لكنها لم تفلح في كتابة وفي إبداع ما يلائم هوى الذات العربية والإسلامية، فغاية ما فعله الحداثيون أنهم تمثلوا بعض أنساق الحداثة الغربية، لقد شجع هذا الخطأ المعرفي جماعة الأدب الإسلامي وحمّسهم على المضي قدما في إبدال نقدي وإبداعي صيغته الإسلام.

ففي هذه المرحلة نقرأ إنتاجا فنيا جيدا شمل الشعر -على وجه الخصوص- بعشرات الدواوين الشعرية وبأسماء لمعت في مشارق العرب وفي مغاربهم، والمهم أن أصحاب هذه المرحلة قد حاولوا أن يتجاوزوا المرحلة السابقة، أو يتجاوروا معها بإضافات مهمة تؤصل للفرق الجوهري بين الأدب الإسلامي وغيره من الآداب المنتمية لاتجاهات ومذاهب أخرى مختلفة، وقد حاول هؤلاء أن يقتربوا من الفهم الدقيق لإسلامية الأدب التي تشمل علاقة الأدب الإسلامي بالآداب العالمية بأشكالها وأنواعها، وبالجملة فقد استطاعوا التعامل مع ثلاثة أنماط من الكتابة برؤية إسلامية وهي: الشعر والقصة والنقد.

٣- المرحلة الثالثة: مرحلة الجمالية الإبداعية والنقدية:

وفيها تبدو الملامح الأساسية لإسلامية النص الشعري والنقدي؛ ففيها

نجد المبدعين والنقاد وقد اهتدوا إليها بتفاعلهم المستوعب للأسباب والمراحل السابقة، وتتجلى هذه الملامح من خلال تميزها بين الدلالات الفنية والفكرية والاجتماعية التي شكلت الأساس البنائي للمعمار الفني في هذه المرحلة، ولا ننسى أن نذكر أن الجمالية الإبداعية والنقدية قد ظهرت بملامح منهجية قوية عند كثير من النقاد والدارسين في العالم العربي، ويزداد الملمح المنهجي قوة وتتكثف دلالاته المعرفية عند بعض الأسماء الناقدة في المغرب العربي (الجزائر والمغرب) لِمَا تملكه هذه الأسماء من تنوع معرفي يرينا صيغة التعامل مع الأدب الإسلامي الذي يجب ألا يبقى حبيس الخطاب الظاهري المسطح، فالإبداع الشعري والخطاب النقدي قد تأسسا في الإقليمين المذكورين –بصفة خاصة– بمدلول معرفي وجمالي عميق يكشف عن المقدرة الإبداعية والنقدية التي نتجت عن بحث عميق مكثف تعامل فيه أصحابه مع إسلامية الأدب بكليات معرفية، شملت الوعي الكامل بعناصر الأدب الإسلامي وبغيره من الآداب والمذاهب والاتجاهات والأفكار والفلسفات العالمية التي يمكنها أن تتجاور مع الأدب الإسلامي في إطار العلائق الإنسانية الممكنة.

فالمرحلة هذه لم تكن مرحلة ترديد وتكرير ما مضى بشيء من النمذجة التي وقع فيها بعض من كتب في دائرة الأدب الإسلامي، بل هي المرحلة الناقدة التي تعاملت بجدية مع الكل الإبداعي والنقدي في العالم العربي بل وفي العالم كله، وبذلك خلصت إلى خصوصيات جعلتها مرتكزا لها في مجال الدلالة الإسلامية للنص أهمها الحقل النقدي والإبداعي اللذان لا يحضران إلا بخصوصيات رؤيوية تتجاوب مع ما يجاورها من فنون وآداب.

٤– المرحلة الرابعة: مرحلة الجمود والتراجع:

وهي المرحلة التي نلج عالمها بحذر؛ لأن الجمود يستلزم حضور ما يدل عليه، فهل توفرت دلالاته؟ وهل تعرض النسق المؤيد بإسلامية الأدب إلى

التراجع؟ وهل أذنت الأسباب الفنية والفكرية والسياسية بتوقف هذا النسق أو موته حيث لم يكن إلا طفرة فنية ظهرت كما تظهر الفنيات الأخرى ثم تختفي؟ نسأل هذا بقلق وبحذر شديدين لأننا اعتقدنا في مراحل عديدة –وما زلنا– أن المفروض في الأدب الإسلامي ألا تشمله الانكسارات الرؤيوية التي أصابت المذاهب والاتجاهات والمدارس الأدبية والنقدية الأخرى التي تأسست برؤى آنية خاضعة للمتغير المعرفي.

ونأتي إلى الجواب الذي ندلل به على ضعف ساد الأدب الإسلامي في بدايات القرن الواحد والعشرين، والضعف موكول بأسباب، أهمها:

أ– المتغير العالمي المعولم الذي ألحق الضرر بالأدب العربي بصفة عامة وبالأدب الإسلامي بصفة خاصة، فالأدب العربي –بإبداعه ونقده وبمؤسساته المرجعية– لم يعد يبصر ذاته التي أصابها إعصار العولمة فجعلها هزيلة لا تقوى على الإبصار ولا تدرك الأسباب التي تعض بها على ما تبقى من الخصوصيات الأدبية التي تتميز بها الذات، والسبب حقيقي لأننا وجدنا في أوائل القرن الجديد أولئك المبدعين والنقاد العرب وهم واجمون حائرون عاجزون عن الإبداع بجديد يعادل ويجاور المتغير العالمي، لقد سكن هؤلاء إلى رومانسية حزينة بائسة ألجأت بعضهم إلى عالم العزلة، أما البعض الآخر فقد ركن إلى كتابات ذات نسق جسدي شائه كريه.

والشيء نفسه نجده عند كثير ممن ولجوا عالم الأدب الإسلامي حيث اختفى كثيرهم وبدا قليلهم بإبداع لا يغني، أو هو فن المناسبات التي لا تتجاوز سلطة الموعظة التي تتحكم في سلطة النص.

ب– علاقة الأدب الإسلامي بالحركات الإسلامية أو بالخطاب الإسلامي المعاصر، والعلاقة سالبة في أكبر سماتها؛ لأن بعض الشعراء والنقاد الذين اشتغلوا بحقل الدراسات الأدبية ذات الرؤية الإسلامية لم يتنبهوا

إلى الخطأ الفادح الذي يمكن أن يقعوا فيه – وقد وقعوا فيه فعلا – ذلك الخطأ المجسد بتبعية أسلم فيها هؤلاء زمام الخطاب المبدع لزمام الخطاب الحركي المنمذج المحكوم بوسائط سياسية تحكمها ولاءات مختلفة.

لقد حذرنا في كتابات عديدة من الوقوع في أسر هذه الحركات ولم نؤيد إلا ذلك التعامل الحر معها الخاضع لنقد يرينا صيغة الإيجابي والسلبي، ويبدو أن بعض المشتغلين في حقل الأدب الإسلامي قد وقعوا أسرى لخطابات الحركات الإسلامية المتعددة فضاعت الفنية فيهم، وفقدت مصداقية المرجع الذي يفترض في ملامحه أن تكون موصولة بالله وبالإسلام لا بوسائط آنية خاضعة للمتغيرين العربي والعالمي.

ج – البنية الداخلية التي تحكم الاتجاه الإسلامي نفسه؛ حيث خضعت هذه البنية لجملة من السلبيات الفكرية والفنية والسلوكية التي بدا بها بعض من انتسب إلى هذا الاتجاه أو رضي به بديلا، إنه لا فرق بين هذا البعض وبين المسكين بزمام الأدب العربي أولئك الذين تضخمت فيهم أنانيات سلطوية عديدة جعلتهم يتصرفون في مجالات الإبداع والنقد برؤية الملكية والقيادة.

د– الإرباك المعرفي والعقدي الذي ساد بعض هؤلاء في بدايات القرن الجديد، ذلك الإرباك الذي لم يستطيعوا مقاومته فركنوا إلى الواقع الذي صيرهم أعضاء في أشتات من الولاءات السياسية الخاضعة لمنطق عربي مستسلم.

- أسئلة الأدب الإسلامي:

بداية الأمر سؤال نفتح به باب الأسئلة التي تدخل في بنية التعقيد الفكري والفني الذي نرى به الأدب الإسلامي في الأيام الأولى للقرن الواحد والعشرين، ومجمل السؤال ما يلي: هل يتوفر السؤال نفسه على مصداقية يؤيدها العقل الواعي الممسك بزمام النسق الخاضع للمتغير الفني والفكري في بدايات هذا القرن ؟

وللسؤال رديفه الذي يحرج بعضنا حين نجعله بالصيغة الآتية: هل يتوفر أهل الأدب الإسلامي أنفسهم على قابلية الخوض في الأنساق السائلة ناهيك عن غيرهم المشتت الممزق كل ممزق، الخاضع لهوى التيارات والثقافات والأفكار والفنون؟

والسؤال -بهذه الماهية- مشروع، ومشروعيته تكمن في واقعية التجربة التي جمعتنا مع بعض من اشتغل بحقل الدراسات الأدبية ذات النسق الإسلامي، ومع بعض من تعاطف أو تشرف بالانتماء أو الانتساب إلى رابطة الأدب الإسلامي، فالجموع والمؤتمرات والندوات وما كتب من إبداع أو نقد يؤكد إيجابيات تتشقق منها سلبيات أخطرها ألا يقدر أهل الأدب الإسلامي على مواكبة متغيرات المرحلة الخاضعة للأنساق المعرفية والفنية المعقدة، وألا يستطيعوا فهم واستيعاب دلالات الزمان الجديد.

والسؤال مشروع أيضا بتجربة جمعتنا -في إطار الدرس النقدي الواعي- مع مجموعة من المبدعين والنقاد والمفكرين العرب الذين استجابوا لصيغ معرفية أنتجتها أمم من حولهم بأنساقها الخاصة، وأقبلوا عليها في إطار العجز المعرفي الذي أقعدهم عن ابتكار الخاص المجسد لعناصر الذات التي يفترض في نوازعها أن تكون حاضرة في شواهد نسقية عالمية.

إن عشرات الندوات والمؤتمرات التي حضرناها شهودا في مجالات فكرية وفنية، وعشرات المقالات التي قرأناها في مجلات ذات نسق إسلامي قد

أكدت لنا ذلك الشرخ الكبير الذي أصاب بنية النسق عند الفئتين: فئة الأدب الإسلامي التي تنحو منحى الظاهر البسيط الخاضع لمرجعية إسلامية تفتقر إلى السؤال الواعي الممسك بزمام النقد، فغاية ما يفعله كثير من هؤلاء النقاد والمبدعين أصحاب الفئة المذكورة أنهم يكتبون في ظل دائرة نسقية قوامها الترديد المتحرك بسمات الماضي، ففي مجلة الأدب الإسلامي -مثلا- لا نقرأ، في بعض أعدادها، إلا عناوين نقدية وإبداعية لشواهد وأنساق ماضية، هذه العناوين التي لم يفلح أصحابها في تجاوز المسلمات التي لم يستطيعوا بها أن يدفعوا بآليات النقد المنهجية وبعناصر الإبداع نحو الأمام الخاضع للتجاوز المؤصل، والحديث عن هذه الفئة يستلزم الاستثناء الذي نؤكد به حضور نقاد ومبدعين استطاعوا أن يتعاملوا مع إسلامية الأدب بتفرد يضمن حضورهم في إطار مشهد المعادلات النسقية لكن الحضور قليل.

أما الفئة الثانية فهي فئة الأدب العربي بعامة ومعها بعض من امتهن مجالات الفكر، فمعاصرتنا لقراءات هؤلاء تؤكد الخطورة المنهجية والمعرفية التي وقعوا فيها، إن بسطهم للقضايا غريب، وإن تعاملهم مع التعدد النسقي عجيب؛ فهم لا يبسطون الإشكاليات ولا يسألون إلا بتقليد يثبت -وبكل يسر- أن السؤال ليس ملكهم، فهم يحضرون المؤتمر أو الندوة بما استقبلوه من أسئلة، وغاية الفعل عندهم أن يُترجَم السؤال إلى لغة عربية تؤيده الفجاجة الإقليمية الموهمة بخاصية السؤال، وهم لا يقبلون أسئلة الآخر الناقد الذي يحضر معهم؛ لأن مشكلتهم تكمن في النسق الرجراج الذي يتعاملون به، هذا الأخير الذي يخالطونه بمفارقة تؤكد بعد المسافة بينه وبينهم، ورغم البعد فإننا نجدهم متمسكين مدافعين -وإن بالقوة- رافضين كل نقد يوجه إلى المفارقة التي يحيونها فهؤلاء -ببساطة- هم المغتربون الواهمون الذين اعتقدوا الحل في أنساق تحضر بصيغة التأثر الخاضع لصيغ حالمة مفادها أن العالم واحد، وهو قرية معرفية واعدة تتجاور فيها الفنون والآداب

وتشترك، ناسين أن المجاورة والمشاركة يستلزمان حضور الأنساق التي تؤكد عناصر الشركة التي لا تكون إلا بالمتعدد المتنوع.

والحمد –كل الحمد– لله أن نجد في هذه الفئة من تفطن إلى عيوب فيما يرتاده من أنساق وفي ما يحمله من أفكار، لقد أدرك البعض الواعي أن الفائدة لا تحصل أبدا بأنساق وافدة، ومشكلة هذا البعض الوحيدة إنما تكمن في البديل الذي يريده بذات عربية إسلامية أو بذات عربية، لكن كيف؟ كيف والمرجع الثقافي والفكري والسياسي الذي يشكل الانتماء في وجدانه يعاني العجز النسقي الذي يلقي به في متاهات النقل المفصحة عن مفارقات مؤلمة صيغتها الادعاء الواهم؟.

ومن الادعاء ما يتعلق بتطور تتكرر مشاهده في الملفوظ النقدي والسياسي والاجتماعي في العالم العربي، ومفاده أننا أصحاب معالم نسقية تطورت من المعاصرة والحداثة إلى ما بعد الحداثة. ونسأل بالمؤكد الذي يثبت أن الأنساق المعرفية في العالم العربي لم تشهد الحداثة بصيغة الذات فكيف تعيش ما بعد الحداثة؟ والجواب يكمن في الوهم المؤيد بثقافة الصدى التي لا يحضر أصحابها في المؤتمرات والندوات إلا كنسخ ثانوية تكتفي بترديد حماسي لمنتج إبداعي ونقدي وفكري أنتجه الآخر.

وبالتقديم السابق نقول: إن توفر السؤال المفتاح بالمصداقية المذكورة، فإن الجواب يقتضي سلسلة من الأسئلة المؤيدة بالعناصر الآتية التي لا غنى عنها في زمن معولم ظنه الغثاء من البشر قرية واحدة، فكان قرى تتلاطم فيها أمواج الأنساق وتختلف بما يؤكد دحض فرية القائلين بالقرية الواحدة المهللين لخير عميم سوف يشمل القرية، وهو الدحض الذي آمنا به وأعلناه في مؤتمرات عديدة منذ عام ١٩٩٩م رغم سخرية البعض واستخفافه بما نقول، هذا البعض الذي توقف فيه المرجع المؤسس لمستقبليات المعرفة على مؤشر واحد لا يبرحه.

ومفاد ما أعلناه أن العالم لا يمكنه أن يكون قرية واحدة بنمذجة غربية يخضع فيها البشر لإثنية السيد والعبد،أما السيد فهو الذي يملك القيادة والسيادة والرؤى والموضوعات المشكلة لأنماط القرية وصيغها، وأما العبد، فهو المجموع في جحافل بشرية فيها العرب الذين يحتلون الصف الأول في الاتباعية التي تجعلهم يتامى على مأدبة اللئام، لا يجنون من القرية سوى سيئاتها التي تتجلى بالإعلام المنحرف وبالسلع الفاسدة.

وبداية السلسلة ما يلي: ماذا يفعل الدارسون أهل الأدب الإسلامي؟ والسؤال مشروع بماهية الخاص الذي لا يشمل الكل المنتسب إلى الإبدال النقدي المحكوم بالرؤية الإسلامية، بل يعني فقط أولئك الذين يؤمنون فعلا ببديل فني وفكري يمكنه أن يكون برؤية إسلامية،فهؤلاء فقط هم القادرون على إنجاز البديل،وهم المسكون بالأسباب الفكرية والنقدية التي تؤهل عملهم للديمومة،أما الباقي فغثاء وإن حضرت أسماؤهم في مجلات الأدب بالصيغة الإسلامية أو في مؤتمراته وفي ندواته وجوائزه، هذه الأسماء التي لا تعدو أن تكون شواهد تزيينيه لا ضرورة لوجودها أصلا في دائرة الأدب الإسلامي.

وجواب الفعل مؤيد بالإنجاز الحضاري الآتي:

١- مراجعة منجز الأدب الإسلامي الذي تم في النصف الثاني من القرن العشرين، والمراجعة يجب أن تكون جادة عميقة جريئة سمتها الأدب الإسلامي في مواجهة العلائق التي سمحت بظهوره في ساحة الأدب العربي الحديث. والعلائق مجموعة في ما يلي:

أ- علاقة الأدب الإسلامي بالحركة الإسلامية (إشكالية النشأة والمصطلح).

ب- علاقته بالواقع الأدبي العربي والعالمي (إشكالية المتغير).

ج- علاقته بالإسلام (إشكالية المرجع الأصيل المؤسس للأدب).

والعلائق -بهذه الكيفية- ليست تزيينا أو استطرادا أو وصفا، بل هي علائق معرفية وجمالية خاضعة لماهية الإبداع في إطاره الإسلامي مهما تعددت أشكال الخطاب الإسلامي ومظاهره في أي عصر من العصور، والعلائق نوردها مختصرة في الآتي؛ لأن تفصليها يحتاج إلى فصول وبحوث.

أما المختصر فيكمن في أن علاقة الأدب الإسلامي بالحركة الإسلامية إنما تعني النشأة والاصطلاح، فنشأة الأدب الإسلامي بالمفهوم الكلي المتداول حديثة العهد،فهي وليدة منتصف القرن العشرين حيث ساعد انتشار الحركة الإسلامية على إيجاد النواة الأولى للأدب الإسلامي اصطلاحا وإن امتدت آثاره في الماضي إبداعا، ووفقا لذلك جاء المصطلح الذي يؤصل عادة بالأقطاب: أبو الحسن الندوي وسيد ومحمد قطب.

وتبعا للعلاقة، فإننا نرى أن المراجعة يجب أن تنجز الآن (بدايات القرن الواحد والعشرين)؛ حيث التراجع يهيمن يوما بعد يوم، فالحركات الإسلامية تولى أجيجها وحتى ضجيجها ولم يبق إلا الجد المتمثل في أدب إسلامي قوي موصول بالإسلام،ممسك بزمام النقد، مؤيد بأدوات الإبداع،محصن بأصالة فاعلة مشحونة بالديمومة والاستمرار، ولن يكون ذلك المبتغى إلا بتجديد في مصطلحات الأدب الإسلامي وفي سماته،وبتوسيع في دائرته التي نرى أن تكون دوائر تخضع للكلية المعرفية التي سنوجز شرحها في القادم من هذا البحث.

إنه لن يفيد أهل الأدب الإسلامي أن تبقى دراساتهم حبيسة التعريفات المنجزة في منتصف القرن العشرين وفي أواخره، تلك التعريفات التي تبقى عامة عائمة بنيتها التصور الإسلامي للوجود ومنها: الأدب الإسلامي «هو اللون الذي يحمل عاطفة أو نزعة إسلامية»[1]، وهو «تعبير جمالي مؤثر

١- من قضايا الأدب الإسلامي،د. صالح آدم بيلو،ط١ ، دار المنارة،جدة ١٤٠٥ هـ، ص٧٨.

بالكلمة عن التصور الإسلامي للوجود»[1]، وهو «الفن الذي يرسم صورة الوجود من زاوية التصور الإسلامي لهذا الوجود»[2].

فالتعريفات السابقة ومثيلاتها وليدة المرحلة المتأججة بالحركات الإسلامية التي عملت على ظهورها،وهي تعريفات تفتقر –رغم أهميتها– إلى السؤال الدائم المستمر الخاضع للمتغير الإسلامي والعالمي في العلاقة بالثابت الأصيل، ومن السؤال ما يتعلق بالإبداع نفسه الذي نرى أن يتجاوز في مدلوله التصور الإسلامي العام المعلن في التعريفات إلى ماهية التصور نفسها التي بدت ضحلة ضعيفة تحكمها آنية الخطاب الإسلامي الخاضع –في أحيان كثيرة– لرد الفعل.

فما معنى أن نقول: التصور الإسلامي للوجود،ونحن نعلم أن ماهية التصور وحدوده قد رسمتها مرجعية الحركة الإسلامية التي تفتقر هي نفسها إلى التحديث والتجديد الذي يجعلها أكثر واقعية، وأقوى تفاعلا واستيعابا للمتغير العالمي، فالحل أن ندقق في التصور نفسه الذي نريده مشروطا بالعناصر الآتية:

أ– العنصر العقدي.

ب– العنصر الكوني.

ج– العنصر الحضاري.

د– العنصر الفني.

فبهذه العناصر نضمن الفن الذي يتجاوز رد الفعل إلى الفعل نفسه المؤصل بنسق يحفظ عناصر التواصل من الانسداد والانهيار؛ ذلك الانسداد الذي حلَّ بالأدب الإسلامي نفسه في نهايات القرن العشرين وفي الآن؛ لأن معظم أصحابه قد ربطوا العلاقة الأدبية والنقدية بالخطاب الإسلامي المعاصر

١– ماهية الأدب الإسلامي، د. عماد الدين خليل،الفيصل،ع ٧٨،١٤٠٢هـ، ص٤٠.

٢ – منهج الفن الإسلامي،محمد قطب،ط٥،دار الشروق،بيروت ١٤٠١هـ ، ص٦.

الذي إذا ضعفت مؤسساته وروافده ضعفت معه العناصر الأخرى، وبذلك ضعف الإبداع ومعه النقد الذي غالبا ما تبدو فيه الرؤية الإسلامية هامشية لا تشارك في سيرورة الرؤية وفي محصلتها النهائية.

وبالعناصر المذكورة نقترح صيغة مفاهيمية وظيفية للأدب الإسلامي مؤداها: أن الأدب الإسلامي رؤية إبداعية معاصرة أساسها المدلول الحضاري والفني الخاص الخاضع للنسق الإسلامي الذي يعني حضور الإبداع بحضور ماهية الإنسان التي تتشقق عناصرها من جوهر الاستخلاف الذي يمثل الخلاصة الكبرى لوجود الإنسان، فبهذا نضمن الكلية الجمالية التي تتجاوز حدود الأزمان والأنساق لتصب في النسق الكلي الخاضع لأصل الإنسان المؤيد بالعناصر السابقة.

ومن السؤال ما يتعلق بالنقد الذي نرى أن تحضر فيه سمات واعية بالمتغير ممسكة بالأصيل، متجاورة مع الواقع في إطار ناقد خاضع للأنا، وفي هذا المجال نذكر أنه لا معنى لنقد يمارسه أناس ازدوجت فيهم الرؤى والانتماءات فكتبوا ونقدوا للحاجة، أو لما يمليه المتوفر من الأسئلة والمذاهب والنظريات.

أما علاقة الأدب الإسلامي بالواقع من حوله (إشكالية المتغير) فنعني به رصد الممكن النسقي الذي يتعامل به النقاد والدارسون مع هذا المتغير الذي كان في الماضي (منتصف القرن العشرين وآخره) واضحا، لكنه تعقد الآن بفعل الإرباك المعرفي الذي شمل العالم من حولنا،كما شمل العالم العربي والإسلامي حيث نجد الكل وهو يتموقع في دائرة التيه المغلقة التي لا يملك أصحابها إلا الترقب والانتظار، وإن أسلم البعض إلى الراحة والدعة في العالم العربي، ذلك البعض الذي لا يتعامل مع الأسئلة أو مع جديد الأنساق إلا بالجاهز الذي ينتجه الآخر.

وبالواضح المختصر نسأل: ما علاقة أهل الأدب الإسلامي بالواقع الأدبي

الذي اختلفت ممكناته عن السائد في القرن العشرين، والاختلاف مؤيد بالحيرة التي طبعت عالم التنظير بخاصة؟ وهل لهم أن يجاوروا هذا الواقع فيحدثوا فيه التغيير الملائم المشكّل لنظرية أدبية وفكرية إسلامية ممكنة، أم أن القطيعة المؤيدة برد الفعل ستبقى النسق المنهجي السائد الذي لا بديل عنه ؟

وفي تجاوب خاص مؤيد بقراءة الواقع الأدبي في العالم العربي نذكر الاختيار المنهجي الحتمي الذي يعني التجاور بفرصة تبدو ملامحها قوية في بدايات القرن الواحد والعشرين بشرط أن يتوفر أهل الأدب الإسلامي على أجوبة السؤال ماذا يفعلون؟

ونأتي إلى علاقة مهمة وهي: (العلاقة بالإسلام)، فبها تنتشي صيغ الإبداع وبدونها تستمر الغواية والهيام وتغدو الكلمة الفنية ترقيعا لا يتعدى المنطوق اللفظي الذي يتزين في بعض أحواله بالقرآن،كما يتزين صاحبه بشواهد من الموروث المؤيد بالوقائع والأحداث، لكنه التزين الذي يبقى حبيس الظاهر الذي لا يتجاوز مناسبات الأحداث إلى دلالات الأحداث نفسها في إطار لا نهائية المدلول الذي نرى صوابه أن يتحرك بالمنجز الإنساني المحكوم بالمنجز الإسلامي.

والدليل على ما قلنا ما نقرأه في بعض ما ينشر في دائرة النقد الإسلامي حيث يعتقد البعض أن قصيدة تتقلد ألفاظا مثل: الإصلاح، التقوى،الإرشاد،الوعظ، خالد بن الوليد، عقبة بن نافع،صلاح الدين الأيوبي... كفيلة بأن تكون قصيدة إسلامية المشهد إيمانية الرؤية، والصواب أن ذلك لن يكون إلا في إطار الرابطة النسقية التي تجعل العلاقة بين المبدع والإسلام علاقة وجود لا علاقة ظرف، إنها العلاقة التي نرجوها أن تنبع من الداخل المطلق الماثل في النص الأدبي، فلا معنى لوعظ أو نصح أو إرشاد نجعله موضوعا في قصيدة أو بنية في معجم شعري دون أن نغوص به في عمق الدلالة التي نستطيع بها بلوغ المقصد الذي هو فني هنا، والفني خاص

أساسه الموضوع المؤيد باللغة التي تتجاوز منطوق الواقع والبعد الواحد.

إن الأدب الإسلامي المؤيد بالظاهر المسطح يقلق النقاد كثيرا كما يعمل على إضعاف ماهية النسق الإسلامي نفسها،إن المرجو من الأدب الإسلامي أن يكون بديلا نسقيا تحضر فيه الشواهد الفكرية والفنية المقنعة الواعية بالمتغير، ويرجوه ذلك البعض برد الفعل الذي يريه إنسانا عاجزا قابعا في دائرته المغلقة التي تنتفي فيها العلائق المعقدة التي تشمل الإبداع مقرونا بالتلقي.

لكن –وبما مضى– لماذا الحديث عن العلاقة بالإسلام والحال أنها حاصلة بفعل الانتساب؟ والجواب مؤيد بالواقع الذي كشف عن خلل فني وعقدي وسلوكي بدا به بعض من انتسب إلى دائرة الأدب الإسلامي، أو دعا إليها هذا الخلل الذي شمل مساحة التعامل مع الموضوع نقدا وإبداعا، كما شمل المرجع النسقي الذي تقزم عند البعض الذي توقف عند محطات وأسماء ومفاهيم اعتبرها ثوابت لا يجوز لأحد أن يناقشها أو يحاورها في إطار البحث عن الجديد الممكن، كما عجز عن أن يجعل العلاقة موصولة بالإسلام، فغدا الفرق بينه وبين أهل المغاير المتغير صفرا،أو هو فرق التماثلات السلبية الخاضعة لقراءات وإبداعات خاطئة (قراءات الصدى).

٢– التعامل مع الأدب الإسلامي بالكلية المعرفية الموصولة بالله، فلعل من أخطر المشكلات الفنية والمعرفية وأعقدها أن يقصر النظر عند المشتغلين بحقل الدراسات الأدبية ذات الرؤية الإسلامية فتغيب فيهم الكلية المعرفية أو تضمر عناصرها وبنياتها الفكرية والنقدية.

ونعجب – في مجالات الكلية المذكورة– حينما نعلم أن من المبدعين والنقاد العرب الحداثيين من شكّل عناصر قضيته بالكلية التي شملت الفلسفة وعلم الاجتماع والنفس والفكر، كما شملت النقد والإبداع وإن قصرت فيه جوانب

الذات العربية الإسلامية أو تلاشت في أحايين كثيرة، فصار المنتج الفكري والنقدي عنده نسخة مما أبدعه الآخر، وهي نسخة رديئة مغايرة لأصلها والسبب علائق معرفية سلبية جمعت الأنا بالآخر، فغدا المختلف الحضاري بالجمع مؤتلفا لكنه إلى حين..

نعجب حين نعلم ذلك، وفي المقابل نرى أهل الأدب الإسلامي بالمختصر الذي يشمل قصيدة تلقى في مناسبة أو أقوالا نقدية يحدثها رد الفعل والاستثناء موجود طبعا، وبطله قلة من النقاد والمبدعين الذين برزوا في ساحة الأدب الإسلامي بالجيد الواعي الصادق الذي ينبئ عن رسالية حملوها همًّا حضاريا معادلا.

إنه لا يمكننا أن نتصور الأدب الإسلامي موقفا وتشكيلا إلا بمرجعية فكرية ونقدية عميقة تمتد في الأثر لتعي به ماضيها وما في الأمم من حولها، كما تغوص في أبعاد الحاضر المشكل بالصيغ والأنساق العالمية المعقدة.

إن أهل الأدب الإسلامي سيخسرون كثيرا حينما يعتمدون الخطاب الحركي الإسلامي المعاصر أساسا للأدب عندهم دون أن يتجاوزوه إلى آفاق فكرية وفلسفية ونقدية أخرى تصاغ بأهل الأدب الإسلامي أنفسهم باعتبارهم أهل رؤية تتدرج في البناء والعمق بقراءات تشمل المصدر (القرآن الكريم والسنة النبوية الشريفة وما يلحقهما من أنساق فكرية ونقدية)، كما تشمل المرجع الذي يتعدى حدود النسق الإسلامي ليحط في عوالم وأنساق أخرى مشكّلة بحضارات يحكمها مختلف الأمم ومتغيرها.

والتجاوز المذكور واجب حضاريا وفنيا؛ لأن الأسماء المجتهدة التي أسست للأدب الإسلامي، والتي أصلت له قد خضعت – باجتهادها المخلص– للخطاب الإسلامي المعاصر آنذاك في إطار الاستجابة الآنية التي فرضتها المتغيرات الحضارية الكامنة في الحركة الإسلامية بألوانها وأشكالها ومناهجها،كما خضعت الأسماء نفسها لماهية الخطاب الذي بدأ في بعض

أوقاته منفعلا نابعا من حاجات الـذات العربية المسلمة في زمـن معين وبأساليب معينة.

والتجاوز مشروط بالتواصل الذي يعني أن يجعل الدارسون المنجز (زمن التأسيس) بداية لمفاهيم ورؤى نضمن بها حضورنا في الآتي ببديل يستجيب له الآخر ويقبله ويقبل عليه في إطار البحث بصيغ البدائل الممكنة التي نرجو حضور أسئلتها بإلحاح في قرن جديد معولم تزداد فيه إنية الإنسان ضعفا وانحطاطا، والحضور صعب في بدايات القرن الجديد لأننا نعلم يقينا أن جماعة الأدب الإسلامي سيواجهون حتما بالسؤال الآتي: هل جهدهم (تيار الأدب الإسلامي) تيار فكري وفني يرجونه حاضرا مع التيارات المتنوعة المختلفة.أم هم البديل الذي يرونه ولو على مستوى الأمل؟ لأنهم إذا كانوا يعملون بالتجاور مع التيارات الأخرى الغامضة المربكة الفاقدة للمرجع في زمن العولمة فلن يصلوا، فالوضع الثقافي الآني في العالم العربي لا يملك الأسباب التي تؤهله للريادة، وعملهم معه لا يعدو أن يكون ترقيعا تسنده المجاملة والمجايلة السالبة، أما إذا كانوا يعملون كبديل فني فحينها يتعقد السؤال، ويغدو إشكالية محرجة لأهل الأدب الإسلامي لأنهم سيجدون أنفسهم حينئذ ملزمين حضاريا بممارسة إسلامية الأدب فكرا ونقدا وإبداعا وسلوكا، أو ممارسته بديلا، وفي الإلـزام يسقط بعضهم المرابط في مساحة (بين) هذا البعض الذي يبدو في الواقع بسلوك مشوه، وبعلاقة ضعيفة بالإسلام، وبثقافة لا أثر فيها للسؤال إلا ما فيها من معلومات ومعارف يقدر عليها الولدان.

وخلاصة الكلية عناصر يجب أن تحضر بالشروط المذكورة سابقا، تلك العناصر التي بدونها تنتفي الكلية المرجوة، وبغيرها يسقط البديل الفني والنقدي المحكوم بالرؤية الإسلامية.

وفي السلسلة نسأل السؤال الثاني الآتي: من ينتج الأدب الإسلامي؟

والسؤال معقود بما ذكرناه حين الإجابة عن السؤال السابق، يضاف إليه التحدي الجديد المتعلق بالمصطلح والمفهوم، وبالعقل المنتج في الآن، لأنه إذا كان الأستاذ محمد قطب وصحبه قد حباهم زمانهم بالمشروع الإسلامي المتعدد المؤتلف المختلف -أحيانا- الذي وهبهم المصطلح والمفهوم، فمن يهب نقاد اليوم الجديد، ومن يمنحهم أسباب التواصل؟ فنحن إذن أمام سؤال كبير ملح تتداخل أسبابه وتتعقد بفعل الآتي:

أ- العجز الذي أصاب بنية القراءة؛ حيث إن التعامل مع القراءات المرجعية المؤسسة للنسق المعرفي عند كثير من الدارسين المشتغلين بحقل الدراسات النقدية المحكومة بالرؤية الإسلامية سطحي في الغالب بعيد عن المتغيرات التي حصلت وتحصل في العالم الإسلامي، فالمتأمل في قراءات عديدة يدرك أنها بلا جدوى؛ لأنها تكلّست بأصحابها في مرجعيات بأزمنة معينة لم تستطع تجاوزها.

ب- القراءة في مجال الأدب الإسلامي أفقية مؤيدة برد الفعل الذي اكتفى فيه أصحابه بالمنجز من الأسئلة التي أنتجها الواقع، والتي لا تعبر بالضرورة عن قراءة سليمة منتجة لمدلولات الأدب الإسلامي ولمفاهميه، كما لا تجعل التواصل السليم بالقرآن الكريم (المصدر الأول للقراءة) موصولا.

وفي هذا المجال نذكر أن من المنتسبين لحقل الأدب الإسلامي من اكتفى بترديد أسئلة الآخر أو بتحويرها بما يتلاءم مع الظاهر اللفظي المتعلق بالأدب الإسلامي، والسبب يكمن في عجزه الذي أقعده عن بلوغ عالم الأسئلة، ومن العجز ما يتعلق بكتابات نقدية اكتفى فيها أصحابها بالرد المنفعل على الآخر الذي صاغ أسئلة المعاصرة والحداثة وما بعدها، أو لنقل صياغتها في إطار خضوعه لثقافة الصدى كما فعل بعض الحداثيين العرب.

ومن العجز ما يتعلق بقصور في الرؤية التي قصر فيها أصحابها عن إدراك بدايات الإشكاليات المعرفية المعقدة التي يواجهها الأدب الإسلامي

حتما، والتي تتعلق بمصيره كنسق معرفي تحضر ملامحه في واقع عربي مؤيد بواقع عالمي معقد، ويؤسفني أن أذكر أن بعض ملامح هذا القصور الذي حضرنا بعض تفاصيله في مؤتمرات وندوات تتعلق بالأدب الإسلامي قد بدت في سلوك مشرفين رافضين لرؤى فكرية ونقدية مستقبلية اقترحناها، مكتفين بشيء من الشعر أو بما يشبهه وببدايات قصصية لا ترتقي إلى المستوى التشكيلي السردي العالمي المعقد.

لقد حدث ذلك -مثلا- في مؤتمر الأدب الإسلامي في إستانبول (أغسطس ١٩٩٦م) حين اقترح المشرفون جوائز للشعر والقصة، واقترحنا جائزة للدراسات النقدية، فلم يتم إدراك عمق هذا الاقتراح إلا من قبل فئة يؤرقها سؤال التنظير المنهجي الفعال.

ومن الخطأ ما يتعلق برفض بعضهم للمصطلحات والمفاهيم والرؤى التي استعملها الأكاديميون المحاضرون، والاستعمال دال على وعي فكري ومنهجي انتظرنا من رابطة الأدب الإسلامي العالمية أن تفرح به، وأن تلج عوالمه بنقد خاضع للمعقد النقدي الذي ساد العالم لكن ذلك لم يقع.

لقد حدث بعض ذلك السلبي في مؤتمر أغادير بالمغرب (كلية الآداب ٢٠٠٢م)؛ حيث تدخل بعض الإخوة الأساتذة بما رأوه من الأنساق النقدية التي يمكنها أن تدفع بجهد الرابطة نحو الأمام، لكننا فوجئنا بمن يريدنا أن نتحدث فقط بالمعلوم المسطح الذي تغترب عوالمه عن كل إبدال نقدي جديد مفيد.

ج- العجز عن التعامل الإيجابي مع المصدر المعرفي الأول المؤسس للنسق (القرآن الكريم)، لقد حمل القرآن الكريم خطابا نسقيا رائعا تجلى بآيات الشعراء التي أنتجت النسق الفني الجديد الذي لم تألفه العرب والذي غدا به الشعر أساسا بمفهوم جديد خاضع للترتيب المعرفي الذي أحدثه الإسلام، فالشعر كلمة، والكلمة بنسقين: غواية وهيام، أو صلاح وتواصل

مع إنية الإسلام، قال تعالى: ﴿وَالشُّعَرَاءُ يَتَّبِعُهُمُ الْغَاوُونَ ﴿٢٢٤﴾ أَلَمْ تَرَ أَنَّهُمْ فِي كُلِّ وَادٍ يَهِيمُونَ ﴿٢٢٥﴾ وَأَنَّهُمْ يَقُولُونَ مَا لَا يَفْعَلُونَ ﴿٢٢٦﴾ إِلَّا الَّذِينَ آمَنُوا وَعَمِلُوا الصَّالِحَاتِ وَذَكَرُوا اللَّهَ كَثِيرًا﴾[1].

إن العقلية العربية الناقدة لم تقدر على استثمار هذا الخطاب القرآني الجديد الجيد لتؤسس به لمفاهيم وصيغ فنية محكومة بالإسلام، وغاية ما فعلته أنها قد تململت وتنوعت بمختلفها المعرفي، واطمأنت في القرون الأربعة الأولى الهجرية التي تلت زمن الرسول -صلى الله عليه وسلم- وزمن الخلفاء الراشدين -رضي الله عنهم- أو رضيت بما لا بد منه في إطار التحول المعرفي والعقدي، وهو «الشعر نكد بابه الشر فإذا دخل في الخير ضعف ولان، هذا حسان بن ثابت فحل من فحول الجاهلية فلما جاء الإسلام سقط شعره»[2]. «طريق الشعر إذا أدخلته في باب الخير لان، ألا ترى حسان بن ثابت علا في الجاهلية والإسلام، فلما دخل شعره في باب الخير من مراثي النبي -صلى الله عليه وسلم- وحمزة وجعفر -رضي الله عنهما- وغيرهم لان شعره، وطريق الشعر هي طريق الفحول مثل امرئ القيس وزهير والنابغة... فإذا أدخلته في الخير لان»[3]. وبكل ذلك كانت مقولة القاضي الجرجاني «الدين بمعزل عن الشعر»[4].

إن هذه المقولات القيمية قد غدت قانونا نقديا ومعرفيا يحكم الخطاب الفني في الأولين والآخرين، ولعلها المقولات التي تفتقر -يقينا- إلى الرصد المعرفي الذي يقف بدقة عند جزئيات المتغير النسقي الحاصل في زمن الإسلام.

إن المشكلة عند كثير من النقاد العرب القدماء وعند المبدعين أنهم

١- سورة الشعراء: الآيات: ٢٢٤-٢٢٧.

٢- الشعر والشعراء، ابن قتيبة، ج١ ص ٢٢٤.

٣- الموشح، المرزباني، ط١، المكتبة السلفية، القاهرة، ص ٥٩.

٤- النقد المنهجي عند العرب، د. محمد مندور، القاهرة، دت، ص ٢٨١.

لم يستطيعوا حصر العلائق الفنية والنقدية ودراستها في إطار المتغير الحضاري الذي حصل بعد الإسلام، لقد وقفوا طويلا عند مقولات الزمن الجاهلي فلم يستطيعوا الفكاك منها أو من بعض ملامحها التأسيسية التي يجب أن تتغير لصالح النسق الإسلامي، وفي الفعل مفارقة معرفية عجيبة وقع فيها هؤلاء، ومنطوقها أن الإسلام دين وحضارة، أما مؤسسات النسق فمكمنها العصر الجاهلي، يتحدث الأصمعي عن أبي عمرو بن العلاء في مجال النسق الجاهلي قائلا: «جلست إليه عشرين سنة فما سمعته يحتج ببيت إسلامي فضلا عن أن يحتج بشعر المحدثين، وهو القائل: لو أدرك الأخطل يوما من الجاهلية ما قدّمت عليه أحدا»[1].

والمشكلة أن تجد المقولات صداها في المجتمع العربي منذ العصر الأموي الذي يبدو أنه قد تنازل عن نسق معرفي إسلامي لم يفقه بعد عناصره الجيدة، ولم يبلغ عمقها، وعاد –من جديد– إلى نسق جاهلي معروف ساعدت تحولات حضارية خطيرة حدثت في المجتمع على العودة إليه، لقد تحالف الإبداع والنقد مع المجتمع وتآلفا على صيغ نسقية ذات مفهوم غريب، فالشعر نكد، وهو شر وكذب.. وهو بهذا لا يختلف تماما عن المتغير الحاصل في المجتمع، فهما في الصفات والسمات سواء.

ولم يشذ عن الخطاب إلا فئة من النقاد الذين احتكموا إلى ما يتفق مع روح الإسلام من شعر، ومن هؤلاء نجد ابن قتيبة ومسكويه والباقلاني وابن حزم وعبد القاهر الجرجاني وابن وكيع وابن بسام الشنتريني، يقول أبو محمد بن حزم الأندلسي: «وأما من قال الشعر في الحكمة فقد أحسن وأجر، وأما من قال معاتبا لصديقه ومراسلا له ورائيا من مات من إخوانه بما ليس باطلا ومادحا لمن استحق الحمد بالحق، فليس يأثم ولا يكره منه

١– عمود الشعر العربي في موازنة الآمدي، د. علي صبح، رابطة الأدب الحديث، القاهرة، ١٩٨٦م، ص ٧٥.

ذلك، وأما من قال هاجيا لمسلم ومادحا بالكذب ومشببا بحرم المسلمين فهو فاسق»[1].

إن هؤلاء قد احتكموا إلى مجالات أخلاقية نعتبرها بداية جيدة لقراءات نسقية مهمة لكنها البدايات التي لم ترقَ إلى مستوى الدقة المرجوة المؤيدة بعمق المصطلح والمفهوم المعادلين، ومن الدقة ما يتعلق بماهية (الشر، الكذب، الأخلاق، الدين، الشعر، الجمال، الفن، الصدق...)، هذه العناوين وغيرها التي لم نجدها عند أصحاب المقولات السابقة إلا بتناول تجزيئي فاقد للكلية المعرفية الإسلامية التي تشمل الفن مقرونا بالعقدي والفكري وبالمتغير النسقي أيضا.

إن الأخلاق والشعر والكذب والنكد والصدق عناوين لمصطلحات لا ترد إلا بالتجزيئ المذكور الذي يعني أن الخلق -مثلا- منجز لفظي يبديه الشاعر في علاقته بالآخر الممدوح أو الموصوف أو المحبوب، أو بالآخر المتلقي الذي لا يرصد إلا الملفوظ في إطار علاقة التلقي التي تفتقر إلى الاستبطان العميق للتجربة النصية، وأن الخير والشر.. كذاك، وأن الدين أحكام وعبادات ومعاملات لا صلة لها بالإبداع الذي يتجاوز كل ذلك بمساحة تضمن حضوره في العالم مميزا ببلاغة ترمي به في عالم التأويل المؤيد بالخيال.

والحق أن القضية غير ذلك؛ فالعناوين والمصطلحات السابقة لا تدرك بسهولة يؤيدها الظاهر من القول كما تؤيدها القراءة النقدية التقبلية التي اكتفت -فيما يبدو- بتلقي المصدر النسقي المؤسس للمقولات النقدية اعتقادا منها أن الملحوظات التي ذكرناها (الخير والشر) قد صيغت مفاهيمها نهائيا، وأنها حددت بنسق وحيد لا يمكن العثور على تفاصيله إلا في العصر الجاهلي في علاقته بالإسلام.

١- تاريخ النقد الأدبي عند العرب ، د.إحسان عباس، ص ٢٨٨.

إن القضية عميقة أساسها الحقيقة الكونية نفسها التي تعني أن الإبداع موصول بماهية الإنسان نفسه الذي لا تتحقق إنسانيته ولا يتوفر فيه شرط الاستخلاف إلا بالعمق الذي تتواجد فيه كلية الإبداع والفكر بكلية الحياة، فلا يعقل إذن أن نرى الإبداع بتجزيئ يضمن حضور الخير في الظاهر ويلغيه في الخفي،كما لا يعقل إطلاقا أن نلج عالم الإبداع، أو الشعر تحديدا على أنه نكد بابه الشر،إنه ليس من تفسير لهذه الإشكالية سوى وقوع أصحابها في إشكالية الظاهر الذي أفقدهم السير في الدروب النسقية المعقدة التي تستلزم حضور الدرس النقدي بوعي يؤول إلى إدراك المتغير المعرفي الحاصل في زمن الإسلام.

ولا ننسى –ونحن نتحدث في هذا المجال المعقد– أن نذكر أن بعض النقاد والفلاسفة المسلمين الأولين قد تناولوا بعض جزئيات الإشكالية الخاضعة للشعر أو الإبداع في علاقته بالدين، ومن الجزئيات ما يتعلق بالصدق أو الكذب؛ حيث حاولوا أن يرفعوا التناول إلى مستواه التأويلي الذي يبعد اللفظ عن الظاهر، ومنهم: الجاحظ وابن طباطبا وابن حزم وابن سينا، فكثير من هؤلاء «لا يعتدون بالشعر إلا إذا كان متخيلا، إذ إن الشعر –كما يقررون– تخييل، والتخييل لا نظر فيه إلى صدق أو كذب بل إلى انفعال النفس به من غير روية وفكر واختيار»[1]، يقول ابن سينا: «إن الشعر هو كلام مخيل.. والمخيل هو الكلام الذي تذعن له النفس فتنبسط عن أمور وتنقبض عن أمور من غير روية وفكر واختيار، وبالجملة تنفعل له انفعالا نفسانيا غير فكري سواء كان القول مصدقا به أو غير مصدق به»[2].

ونعود إلى المقولات القيمية السابقة لنؤكد أن الدارسين الأولين قد تعاملوا معها بتجزيئ أصاب بنية النقد فيها، وبذلك التعامل خسرنا ماهية الإبداع

١- النقد الأخلاقي ،نجوى صابر ،ط١، دار العلوم العربية، لبنان ١٩٩٠م، ص ٧١.

٢ - الشفاء (المنطق والشعر) ابن سينا، تحقيق عبد الرحمن بدوي، القاهرة ١٩٦٦م، ص ٢٤.

التي رجوناها مؤسسة بكلية معرفية تضمن حضور الأدب بالرؤية الإسلامية في الأولين هذا الحضور الذي لم نجده إلا باستحياء نسقي لا يعكس أبدا قيمة ما بلغه المسلمون في القرون الزاهية من تقدم.

لقد تحرك الناقد العربي القديم –رغم جهده النقدي الجيد– في إطار نظام معرفي محكوم بقيمة اللفظ والمعنى والجودة والرداءة والصدق والكذب والخير والشر، وكلها ثنائيات الظاهر الذي لم يسعف النقاد في تفجير طاقاتهم النقدية والبلاغية، ونخشى أن تكون الثنائيات محكومة بنقد استند أساسا إلى المقدس في إطار فهم ظاهري بعيد عن سلطة التأويل التي تمنح الأدب فضاءه الدلالي الواسع.

وكذلك فعلت العقلية العربية المعاصرة التي تجاذبتها الثقافات والمذاهب والاتجاهات فأوقعتها في مفارقات بعضها مضحك، ومفاده أن المقولات النقدية الموروثة مسلمات وثوابت لا يجوز تجاوزها أو الخوض في إنياتها، فالدين بمعزل عن الشعر وأعذب الشعر أكذبه، والغريب أن يتحدث هؤلاء بالمسلمات في زمن المتغير أو في زمن الانقطاع المعرفي الذي اختاروا سبله، وليس من تفسير للغرابة سوى ما يتعلق بالمفارقة التي تعني أن الموروث ثابت ما لم يخالط الإسلام الذي يجب أن يكون بعيدا عن صيغ الإبداع.

وفي العقلية استثناء بنقاد ومبدعين حاولوا الاقتراب من الخطاب الفني المؤيد بالقرآن لكن المحاولة –على الرغم من جديتها– بحاجة إلى الجديد الذي يضمن حضورها فاعلة في الواقع من حولها، والفاعلية تعني –أساسا– الإمساك بإيجابيات القراءة التي تؤول إلى فعل خلاق يقرب النسق من مصادره المعرفية، تلك المصادر التي تعمل هنا في إطار المتغيرات الحضارية التي تكشف يقينا عن ماهية الإبداع الذي نريده، والذي يصب في دائرة الإسلام. هذا الإبداع الذي نود أن نركز فيه على وجود الشاعر الذاتي المؤيد بوجوده الإيماني الذي يسمح له بالكتابة في إطار الوجود الخاص الذي لا تملكه أنساق أخرى غير النسق الاستخلافي الذي

لا يمكن للشاعر أن يكتب الأفضل إلا به، فالشاعر الجيد هو الذي يكتب في إطار ماهيته، والجودة محكومة بمدى ما يملك الشاعر من مقدرة فنية ومن رصيد إيماني يضمن سلامة العلاقة بالاستخلاف التي تؤول حتما إلى سلامة العلاقة بالإسلام.

وبالقديم والجديد وجدنا الدوائر النقدية العربية في علاقتها بالقرآن الكريم على الشكل الآتي:

أ- آيات الشعراء (تفسير ونقد الظاهر).

ب- الدين بمعزل عن الشعر...(مقولات نقدية مؤيدة بخطاب إسلامي بحاجة إلى نقد وتعديل).

ج- الأدب تصوير إسلامي للوجود (تصوير بحاجة إلى نسق معرفي مشروط).

هذا ملخص ما أنتج، وهو الملخص الذي يحتاج إلى إضافات موكولة بقراءة نبذلها بالآتي:

١- إعادة قراءة آيات الشعراء وغيرها من الآيات المرتبطة بها بوحدة موضوعية قراءة نقدية واعية نستطيع أن نصل بها إلى مفهوم فني نضمن به سلامة النسب (الأدب الإسلامي)، كما نضمن ماهية الأدب وأصالته، فآيات الشعراء ممتدة في الأزمنة، كما هي ممتدة في المفهوم، فلا يعقل إذن أن نحبسها في فريقين من الشعراء أحدهما مع الرسول -صلى الله عليه وسلم- والآخر ضده أو نجعلها في دائرة المقارنة المغلقة بين شاعر مسلم وآخر غير مسلم.

٢- فهم النسق العقدي والنقدي للمقولات السابقة فهمًا سليمًا يقودنا إلى معرفة الزمن الذي أنتج تلك المقولات، ذلك الزمن الذي احتكم في إبداعه إلى صيغ المجتمع الخاضعة للتنوع الماسك بأسباب الجزيئات التي

يحضر القرآن فيها -في أغلب الأحيان- شاهدا يطوعه الناقد أو النحوي أو البلاغي لشواهد يبتغيها، ولحاجات نسقية يريدها زمانه.

٣- مراجعة تعريفات الأدب الإسلامي التي أنتجها الخطاب النقدي في القرن العشرين، والمراجعة ملحة بمؤسسة تضمن تكاملا ينجزه مجموعة من النقاد والمبدعين.

٤- بسط ثقافة بديلة سائلة مؤيدة بفقه الواقع، فالحاضر من الثقافة لا يفيد، أو هو ترقيع كالذي وقع فيه بعض أعضاء رابطة الأدب الإسلامي حين ألفيناهم بمزدوج أفضى إلى دمج الطيب بغيره.

إن الذي ينتج الأدب الإسلامي هو المستوعب للتعقيدات السابقة المؤيدة بشروط الفعل، ودون ذلك نسقط في العام الذي لا نصل به إلى أي شيء، وبذلك نكرر ونقرر أن الذي ينتج الأدب الإسلامي ليس الشاعر الذي يكتب قصيدة أو قصيدتين تجود بهما مناسبة ما، وليس هو الناقد الذي يحاول صياغة النقد في إطار رد الفعل، بل الدارس الذي يقبل على المشروع بالكلية المعرفية التي تتشقق من معارف تملكها أجيال تقرأ إنيات الإسلام وتفهمها.

الفكر والفن بين رؤيتين: إسلامية وأخرى حداثية ذات بعد إبستيمولوجي تغريبي:

إن الكلام عن الإثنية المتداخلة بسياقات وظيفية عديدة (الفكر، الفن، الإسلامية، الحداثية) يحيل أساسا إلى قصد معرفي نريده كي نتبين به قيمة ومستوى المنجز الذي بلغه أهل الأدب الإسلامي بموازنة تنطلق من مدلولات فكرية في إطار الثقافة الواحدة (الثقافة العربية)، كما نرصد به الانقطاع الذي صار سمة جوهرية في مسارات الأدب العربي المعاصر ونقده؛ حيث ألحق الضرر بالكل حين آل بهم إلى المختلف الذي مارسوا به الأدب والفكر على السواء. إن بنية المعرفة في العالم العربي في النصف الثاني

من القرن العشرين وفي نهاياته بصفة خاصة تبدو بإبدالين أو بإبدالات متنافرة لا تعايش بينها، وإن حاول البعض أن يمسك ببعض أسباب التجاور الرجراجة التي انقطع متنها في واقع الأمر.

إن اللقاء بين حداثة حمل لواءها أدونيس وصحبه وبين رؤية إسلامية أنجزها الخطاب الإسلامي في القرن العشرين صعب، وإن الخوض في مجالات التداخل والتشارك غير وارد إلا فيما يتعلق بقراءات ناقدة يبديها طرف واحد تجاه الطرف الآخر الذي يرفض أن يسأل عن هويته الماثلة في الإسلام، أو أنه يسأل عنها في إطار ما سأله الآخر.

فحديثنا لا يتعلق هنا بالمشترك الذي تحدده مجالات التأثر والتأثير بقدر ما هو حديث عن موازنة تثبت حضور طرف بقوة دون الطرف الآخر في حقل الدراسات النقدية المؤثرة في العالم العربي، هذا الطرف الحاضر هو الحداثي الذي اشتغل بالآليات المنهجية المؤيدة بالمتغيرات الحضارية والفنية التي حصلت في العالم العربي فأعلن بها حداثته التي هي في أصلها حداثة الآخر، وفي التالي موازنة بين إبدالين أحدهما إسلامي الرؤية أما الآخر فبنيته الثقافة الغربية:

أ- الإبدال الحداثي: ونعني به التجديد أو التحديث بتجاوز العصر، أو هو العمل بالمطلق المؤيد بالقطيعة الإبيستمولوجية، والإبدال بهذه الماهية صيغة منهجية ومعرفية غير واعية، كما هي الصيغة الأفقية التي امتدت في العالم العربي في غفلة من التحديث النابع من الذات، هذا التحديث الذي لم يقع بعد، والذي لم يبلغ العرب أسبابه التي تؤهلهم للدخول إلى حداثة معنونة بالذات، ومؤيدة بالتفاعل الإيجابي مع العالم، ونشير هنا إلى ما كتبه بعض الحداثيين العرب من شعر ومن مقولات نقدية معنونة بالحداثية، هذا المكتوب الذي لا يعدو أن يكون نقلا عن الآخر في إطار تأثر معرفي أقعد الحداثي العربي عن إنتاج أسئلته؛ إذ الحداثة سؤال معرفي أولا وآخرًا.

ب- الإبدال الإسلامي: وهو النسق المفترض الذي يمكنه أن يحمل ثقافة الإبدال الخاضع لإنيات الذات، فالأدب الإسلامي إبداع مرتبط بشبكة معقدة من العلاقات القيمية التي يقيمها مع الواقع، ولعلها العلاقات الأساسية التي تمنح الأدب الإسلامي ماهية وجوده.

وفي الموازنة نؤكد أنه لا لقاء بين الإبدالين، وأن مجموع ما أنجز لا يدل أبدا على تجاور حدث بين النسقين المذكورين وإن وجد التجاور في السابق أو في النصف الأول من القرن العشرين بين الأدب بالصيغة الإسلامية وبين المدارس الأخرى (الإحيائية، الرومانسية، المعاصرة، الواقعية)؛ فسياق المدارس المذكورة لم يخرج عن الكلي العربي الإسلامي ورؤاها ممتدة في ضمير الأمة وفي أنساقها الثقافية وإن خضعت للمتغير طبعا، ولا ننسى -ونحن نتحدث عن العلاقة بين الإسلامية والمعاصرة- أن نذكر أن خللا تراتبيا قد حصل في النظر إلى المعاصرة والحداثة؛ إذ المفروض في المعاصرة أن تكون هي الأقوى وهي الأجدر بالنسب إلى ضمير الإبداع العربي المعاصر على الرغم مما فيها من خلل منهجي أصاب بنية النسق المعرفي فيها في بعض الأحيان، لكن -ونظرا لتهافت إعلامي مصحوب بتهافت فكري ونقدي- صار الخطاب الحداثي أقوى وأكثر حضورا في مساحة النقد العربي في النصف الثاني من القرن العشرين.

إن الموازنة بين خطاب المعاصرة وخطاب الحداثة تؤكد ماهية الفرق في الخطابين في علاقتهما بالواقع العربي بل وبالمتلقي من حولهما، ذلك المتلقي الذي لم يتجاوب مع خطاب الحداثة إلا باستثناءات ساعدت بعض وسائل الإعلام في العالم العربي على حدوثها، وسبب العدم قطيعة معرفية تكون قد حدثت بين متلقي يرغب في إبداع بالأنا ونقاد ومبدعين يمارسون الأدب بصيغ الاستعارة.

ونعود إلى الموضوع لنذكر أنه لا يهمنا كثيرا الحديث عن الموازنة بين النسقين الحداثي والإسلامي، فالفرق بين الاثنين معلوم، ودلالات المسافة

المعرفية القائمة على الانقطاع بينهما واضحة، وأبحاث أخرى قادمة مرجوة بموازنة كفيلة بالإجابة عن عمق الانقطاع وعن أسبابه الثقافية، لكننا نريد فقط أن نبين قيمة ما أنجزه أهل الأدب الإسلامي في علاقتهم بالحداثة العربية مع مفارقة حضارية تبدو وبفرض سائل مفاده أن أهل الأدب الإسلامي ينطلقون من جماليات محورها الذات العربية الإسلامية التي يفترض فيها أن تؤجج فيهم عناصر الفن وتجعله قويا ومتينا، كما تجعل العلاقة بينهم وبين المتلقي العربي قائمة، ونسأل: هل تجسد المفترض، وهل غدا حاضرا ومؤثرا في مساحة الأدب والنقد في العالم العربي؟

وبالفرض السائل نسأل عن ماهية الإبدال الحداثي وعن مساحة حضوره في الواقع الثقافي في العالم العربي، هذا الإبدال الذي نجده عند ثلة من النقاد والدارسين العرب الذين وقعوا في الإشكال المعرفي الذي شتت الجهد الإبداعي والنقدي عندهم وجعله عائما في الأزمنة المعرفية دون قرار، فهم يعتمدون الشاهد الحداثي العربي في إطار اغتراب الذات، ويلجأون أحيانا إلى التراث العربي الإسلامي لكن بعمل تزييني قد لا يشكل إلا اللحظة الفنية أو النقدية التي سرعان ما تستيقظ لتعود إلى أصلها النسقي المنقول.

والجواب أن الخطاب الحداثي هو الحاضر، وأن الحضور فوقي تجسده أخطاء حضارية آلت إليها الأمة في علاقتها بالأمم من حولها، وأن الحضور مؤيد بعمل مؤسساتي خاص خاضع للمفاجأة التي باغت بها الحداثيون المبدع العربي الغارق في متغيرات القضايا (الاستعمار،الاستقلال الناقص،ضياع فلسطين،مشكلة الحرية،هزيمة ١٩٦٧م، إشكالية الحاكمية، المدنية العربية وصيغ التخلف ... إلخ). لقد باغت هؤلاء المبدع والناقد والمتلقي أيضا لكن بمشروع الغير؛ لأننا نعلم يقينا أن جماعة مجلة شعر مثلا ومن تبعهم من الحداثيين العرب قد عاصروا الآخر بظمأ فكري وبفقر روحي أصاب فيهم العقل والوجدان، فجعلوا من هذا الآخر ملاذا لهم ومعادلا يرون به الحياة ويكتبون به الشعر.

فالحداثي -بما سبق- حاضر وإن مثّل الفرع أو المستثنى في ثقافة الأمة وفي إبداعها، بينما لا نجد الحضور نفسه بالرؤية الإسلامية التي يفترض فيها أن تكون الأجدر بالحضور والسبب عجز ترفده الأسباب الآتية:

أ- وقوع الحقول النقدية والفكرية -في أغلب أزمنتها- في أسر الانفعال الحركي الإسلامي الذي تعامل مع هذه الحقول بريبة أو بإهمال وجحود، والسبب عجز في البنية العقلية للمنفعلين الذين لم يستطيعوا وعي الإسلام نفسه، وشواهد من النصف الثاني من القرن العشرين دالة على ذلك، وفيها أننا لا نستطيع أن نقيم العلاقة مع المتلقي بمحاضرة أو بندوة نتحدث فيها عن الأدب والنقد بالصيغ الإسلامية إلا بمعوقات أبطالها إسلاميون يعلنون في الغالب أن الأدب عبث، وأن الحل في شواهد عينية آنية خاضعة للخطاب الإسلامي المنفعل، وفي العنصر ذاته نذكر أن هؤلاء المنفعلين قد التقوا تماما مع أولئك الدارسين العرب الخاضعين لهوى الغرب في أنهم كانوا سببا أساسيا في المعوقات التي حدثت للأدب والفكر بالرؤية الإسلامية وإن اختلف المنهج والقصد.

ب- الانحطاط الذي أصاب العقلية العربية الإسلامية في أزمنتها الممتدة التي شملت النصف الأول من القرن العشرين وما قبله حتى سقوط بغداد ورحيل المسلمين من الأندلس، وتقلص المساحة الفكرية والجغرافية للدولة الإسلامية، فبذلك ساد الضعف، وبذلك كانت الذهنية العربية الإسلامية التي عجزت عن امتلاك العناصر الذاتية الكفيلة بإنتاج الأدب والنقد بصيغ الذات.

ج- إشكالية الفوقية التي وجدناها في دائرة الأدب الإسلامي،هذه الدائرة التي لم تستطع أن تقيم العلاقة السليمة بالمتلقي وبالواقع من حولها، بل وبما يضمن التواصل بين أعضائها العاملين بها.

إن الدوائر الأدبية والفكرية العربية ستخسر كثيرا حينما لا تجعل العلاقة

الحميمة قائمة بينها أولا وبينها وبين المتلقي ثانيا، ويبدو أن دائرة الأدب الإسلامي قد وقعت في ذلك،أو في جزء منه حينما تعامل بعض من فيها مع بعضه بفتور دال على فوقية سببها ضعف الإيمان أولا، وضعف النسق المعرفي المؤيد بالرؤية الإسلامية ثانيا، والتعامل حاصل ثانيا مع المتلقي الذي لم يستطيعوا أن يصلوا إليه إلا في إطار ضيق محدود المشترك فيه هو الهم الإسلامي، أما الذي لا يملك المشترك فهو غريب عنهم، وغربته تكمن في لاوعيه بالأدب المعادل (الإسلامي) الذي لم يستطع به أهله إتقان سمات اللقاء.

وخلاصة الأمر في حديث الحضور أن المرجع في الدراسات الأدبية والنقدية عليل، وأن الإبدالات المجربة عاجزة عن بلوغ المبتغى، وأن البحث عن البدائل التي لا تلغي الآخر ولا تقاطعه واجب، وأن السؤال الأدبي بصيغة الذات هو الأغنى، وأن الدارسين العرب سيراوحون في المكان والزمان حينًا من الدهر إذا لم ينتبهوا إلى تحولات تمليها ذواتهم التي لا تكون إلا بوعي تام بالمتغيرات التي تحدث في الآن مشفوعة بما عندهم من أصول معرفية إيجابية خاضعة دوما للنقد والمراجعة.

١- الشهود الحضاري للأمة الوسط في عصر العولمة.

د.عبد العزيز برغوث.

٢- عينان مطفأتان وقلب بصير(رواية).

د. عبد الله الطنطاوي.

٣- دور السياق في الترجيح بين الأقاويل التفسيرية.

د. محمد إقبال عروي.

٤- إشكالية المنهج في استثمار السنة النبوية.

د. الطيب برغوث.

٥- ظلال وارفة (مجموعة قصصية) .

د. سعاد الناصر(أم سلمى).

٦- قراءات معرفية في الفكر الأصولي.

د. مصطفى قطب سانو.

٧- من قضايا الإسلام والإعلام بالغرب.

د. عبد الكريم بوفرة.

٨- الخط العربي وحدود المصطلح الفني.

د. إدهام محمد حنش.

٩- الاختيار الفقهي وإشكالية تجديد الفقه الإسلامي.

د. محمود النجيري.

١٠- ملامح تطبيقية في منهج الإسلام الحضاري.

———————— د. محمد كمال حسن.

١١- العمران والبنيان في منظور الإسلام.

———————— د. يحيى وزيري.

١٢- تأمل واعتبار: قراءة في حكايات أندلسية.

———————— د. عبد الرحمن الحجي.

١٣- ومنها تتفجر الأنهار(ديوان شعر).

———————— الشاعرة أمينة المريني.

١٤- الطريق... من هنا.

———————— الشيخ محمد الغزالي

١٥- خطاب الحداثة: قراءة نقدية.

———————— د. حميد سمير

١٦- العودة إلى الصفصاف (مجموعة قصصية لليافعين).

———————— فريد محمد معوض

١٧- ارتسامات في بناء الذات

———————— د. محمد بن إبراهيم الحمد

١٨- هو وهي: قصة الرجل والمرأة في القرآن الكريم.

———————— د. عودة خليل أبو عودة

١٩- التصرفات المالية للمرأة في الفقه الإسلامي.

———————————— د. ثريـة أقصـري

٢٠- إشكالية تأصيل الرؤية الإسلامية في النقد والإبداع.

———————————— د. عمر أحمد بو قرورة

نهـر متعـدد.. متجـدد

هـذا الكتـاب

والمحاور محكومة برؤية موضوعية لا أثر فيها للمجاملة، ولا مكانة فيها لذاتية نقدية عليلة مرادها إقصاء الآخر أيًا كان هذا الآخر، وبالرؤية الموضوعية تناولنا مشكلات الأدب الإسلامي، وأسئلة الراهن النقدي والإبداعي التي تصب في مراجعة نراها يقينية في قرن جديد سيحضر يقينا برؤى وبإبدالات جديدة، وبالرؤية الموضوعية كان الحديث عن أدبية ورسالية نراهما أساسيتين في إبداع وفي نقد لا يثمران إلا بالمعرفي الذي يمتاح من صيغ الأمة ومن عناصر كينونتها التي من أهمها: العنصر العقدي والعنصر الحضاري والعنصر الفني، فبذلك تكون الأدبية، وبغيره تغدو الأدبية سرابًا، أو هي أدبية المفارقة التي تخضع لنقد ولإبداع ظاهرهما موسوم بالعربي وبالإسلامي، أما الباطن المؤيد بعين الحال.. فمختلف.



وزارة الأوقاف والشؤون الإسلامية
قطاع الشؤون الثقافية
إدارة الثقافة الإسلامية
www.islam.gov.kw/thaqafa